Die Aureate Terms als Stilelement bei Lydgate

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
genehmigt von der Philosophischen Fakultät
der Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Berlin

Von

Elfriede Tilgner
aus Posen in Polen

Tag der Promotion: 11. 12. 1935

Tag der mündlichen Prüfung: 7. 11. 1935

Dr. Emil Ebering, Berlin NW 7, Mittelstraße 29.

506

Referenten: Prof. Dr. Walter F. Schirmer
Prof. Dr. Wilhelm Horn

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meiner lieben Mutter
und dem Andenken meines Vaters

Inhaltsübersicht.

Einleitung 1

I. Lydgates Stellung zur Dichtung: 1. Zahlreiche Hinweise auf seine Kunst; meist in Verbindung mit Lob Chaucers Betonung eigener Unzulänglichkeit, d. h. formaler Ungeschicklichkeit. 2. Eignung von Lydgates Werk für Untersuchung der poetischen Diktion: sehr populär, verschiedenste Gattungen; Vermittler zwischen Chaucer und „Chaucerians".

II. Lydgates Eigenbedeutung: 1. Chaucer nur Künstler; bei Lydgate Zweckgebundenheit, Tendenz zum Moralisieren. 2. Lydgates Dichtung und der Zeitgeschmack. Gower, Chaucer, Lydgate „die Meister".

III. Zur Erfassung und Deutung des dichterischen Ausdrucks bei Lydgate: 1. Schwierigkeiten. 2. Lydgates Stil reich an mittelenglischen commonplaces. 3. Inhaltliches Längen; Ausweiten durch Wortfülle. Ueberreiche Verwendung rhetorischer Mittel. Streben nach auffälligen Worten und Wendungen.

IV. Literarische Kritik: 1. Zu den vorhandenen Arbeiten über Diktion und Wortschatz im 15. Jahrhundert. 2. Ziel dieser Untersuchung.

A. Abgrenzung des Ausdrucks „Aureate Terms" 7

I. Zustand und Umfang der englischen Sprache um 1400: 1. Anerkennung von Chaucers Verdienst um die Dichtsprache bei seinen Zeitgenossen. Bewußte Nachahmung Chaucers durch Lydgate: Uebernahme von Erstbelegen; Weiterbildung durch Suffixe usw.; zahlreiche andere Wörter und Wendungen wie bei Chaucer.

II. Das „Neue" in Lydgates Diktion: 1. Meister der „aureate language" im Urteil der Zeit. Moderne Definition der Aureate Terms. 3. Aeußerungen von Schreibern und Dichtern im 15. Jahrhundert (Caxton, Hawes, Metham). 4. Zusammenfassung.

III. Weg zur Erfassung der Aureate Terms bei Lydgate. 1. Ausgangspunkt: das Verzeichnis der Erstbelege von Reismüller. 2. Kriterien: Stellung in Satz oder Wendung entscheidend für güldene Qualität des einzelnen Wortes. Aeußerliche Kriterien: Klangwirkung, Bildung, Reimstellung.

B. Zur Technik ihrer Anwendung bei Lydgate 16

I. Stellung der güldenen Termini im Reim: 1. Im Endreim. 2. In alliterierenden Versen und Fügungen.

II. Oefter in 1. verbalen und 2. gedanklichen Häufungen.

III. Oft auch 1. direkte, 2. indirekte Erklärung des neuen Terminus.

C. Ihre Verwendung in eigentlichem und übertragenem Sinn 25

I. Vorbemerkungen: 1. Ueber den stilistischen Wert einer Neubildung. 2. Vorliebe für romanisches Sprachgut damals allgemein.

II. Welche Termini sind gülden? 1. Hier prinzipiell nur Berücksichtigung von Erstbelegen. Gründe dafür. 2. Termini technici, in eigentlichem Sinn verwendet. 3. Ihre Bedeutung für die „Illustration" seiner Sprache — deren geringe Bildhaftigkeit überhaupt. 4. Termini aus anderen Fachgebieten. 5. Abstrakta für körperliche und geistig-seelische Zustände und Eigenschaften. 6. Ausdrücke der sinnlichen Wahrnehmung.

III. Grundsätzliches zur Bildlichkeit in Lydgates Dichtung: 1. Moderne literarische Kritik häufig unter falschem Winkel. 2. Der mittelalterliche Realitätsbegriff bei Lydgate. 3. Naturbeobachtung und „reale" Schilderung bei Chaucer — bei Lydgate: Frühlingseingänge. „Unpersönlich", Tendenz zum Abstrakten, verflüchtigende Diktion. Meist kein genetischer Zusammenhang solcher lyrischen Einlagen mit der Erzählung. 4. Dieselbe Tendenz zum Abstrakten bei der Verwendung von Astronomie und Mythologie.

IV. Die güldenen Termini in tropisch-metaphorischer Bindung: 1. Wenige Metaphern. 2. Keine starke Bildlichkeit. 3. Einfacher Vergleich, keine Beseelung und Personifikation. 4. Geringe Anschaulichkeit — Unangemessenheit des Bildes für den auszudrückenden Gedanken. 5. Vergleichsreihen. Sinnverhüllende Metaphorik. 6. Selten konkretes Bild für konkretes Ding oder Wesen, wenn, dann hyperbolisch.

V. Starke Neigung zum Gülden: 1. Bei Anrufung und Preis der Jungfrau, Lob von Dichtern oder Verbindung beider Elemente in der Apostrophe des Dichters an Musen oder Heilige. 2. Auffälliger Bildreichtum der Mariendichtung. 3. Zusammenfassung. 4. Abstrakta.

D. Verteilung und Häufigkeit in Einzel- und Gesamtwerk 52

I. Vorbemerkungen: 1. Aureate Terms in einzelnen Partien der Dichtung (lyrisch, didaktisch, episch - beschreibend, usw.). 2. „Ornate" und „aureate" language. 3. Verhältnis von Dichter und Publikum entscheidend für die Wortwahl.

II. Uebersicht und Gliederung von Lydgates Dichtungen nach Gattungen unter Berücksichtigung der Reihenfolge der Abfassung.

III. Besprechung der einzelnen Gruppen: 1. ritterlich-höfische, meist allegorische Dichtungen; 2. epische Dichtungen; 3. die langen didaktischen, meist allegorisch-moralischen Werke; 4. Legenden und religiöse Lyrik.

E. Ihre Bedeutung für Lydgates Dichtung 71

I. 1. Die Aureate Terms, ein Stilelement unter verschiedenen andern. 2. Gleiche Tendenz bei allen.

II. Sachliche Ursachen für diese Erscheinungen: 1. Ausdrucksform einer Spätzeit. 2. Bekannte Stoffe — größere Künstlichkeit der Form bis zur Ueberbetonung des Aeußerlichen.

III. Zum Ausdruck „barock" und „spätgotisch" für diese literarische Spätphase.

IV. Zusammenfassung.

Zusammenfassung und Ausblick 77

I. Chaucer — Lydgate.

II. Die Aureate Language der Chaucerians: 1. Die Engländer: Hoccleve, Hawes, anonyme Dichter, Caxton, Skelton. 2. Die Schotten: Henryson, Dunbar, Douglas, Kennedy, Sir David Lindsay.

Anhang I: Die im Reim auftretenden Erstbelege 83

Anhang II: Von Lydgate eingeführte Abstrakta 85

Literaturverzeichnis 89

Einleitung.

Nicht nur in Prolog und Epilog, sondern auch in Einschaltungen innerhalb der epischen oder allegorischen Darstellung nimmt Lydgate oft Gelegenheit, über seine Kunst zu sprechen. Mag er sich nun über Dichtung allgemein äußern oder seine persönliche Einstellung in einem besonderen Fall darlegen, so folgt er damit durchaus dem Zug seiner Zeit. Daß er immer wieder seine dichterische Unzulänglichkeit, d. h. formale Ungeschicklichkeit betont, vor allem, wenn er sich in den höchsten Tönen der Bewunderung über seinen „Maister Chaucer, þe floure of Poëtes þorghout al briteyne" ergeht, ist ebenfalls geradezu Modesache für den englischen Dichter im 15. Jahrhundert. Das gehört sozusagen zum guten Ton und findet sich durchgängig bei allen Schülern und Nachfolgern Chaucers. In den allermeisten Fällen ist es wohl ein verkappter Ausdruck für die captatio benevolentiae.[1] Mit dieser Feststellung soll Lydgate nicht das richtige Gefühl für den höheren künstlerischen Wert der Dichtung des Meisters im Vergleich mit der eigenen abgesprochen werden.

Worauf es hier ankommt, ist dieses: auf jeden Fall zeigt seine Autorbescheidenheit, daß ein dichterisches Ideal vorschwebt und angestrebt wird. Lydgate ist bewußt schaffender Künstler, — ob es überhaupt berechtigt ist, ihm das Prädikat „Künstler" beizulegen, mag dahingestellt bleiben.[2]

Sehen wir uns seine Andeutungen und direkten Äußerungen an, so stellen wir fest, daß das, was ihm an Chaucer, abgesehen von

1. Diese ständigen Motive der Dichter, mit denen sie auf ihre eigene Unzulänglichkeit und formale Ungeschicklichkeit hinweisen, sind durchaus nicht auf die englischen und schottischen Chaucerians beschränkt. Bei ihnen ist es geradezu literarische Mode geworden und infolgedessen besonders auffällig.

2. Ob man Lydgate für einen Dichter zweiten oder dritten Ranges hält oder mit Pope erklärt: „Middling poets are no poets at all!" muß der Entscheidung jedes einzelnen überlassen bleiben.

dessen Milde, Güte und Hilfsbereitschaft, so besonders imponiert, nichts Gehaltlich-Gedankliches, nichts Weltanschauliches, nicht der Humor oder gar Realismus der Darstellung ist, sondern daß er in seinem Vorbild nur den „gronde of wel-seying", d. h. den geschickten, geübten und erfolgreichen Meister in der kunstvollen Handhabung der Sprache sieht und zu würdigen weiß. Dichter ist für ihn derjenige, der über stilistisch-formalistisches Können bei der Bearbeitung überkommener und übernommener Stoffe verfügt. Damit sagt Lydgate nichts grundsätzlich Neues, sondern spricht nur seit Jahrhunderten geltende Kunstanschauungen besonders betont aus. Denn die gesamte mittelalterliche Rhetorik, unter der man „Stil"-lehre schlechthin verstand, gab lediglich Vorschriften über

1. dispositio,
2. amplificatio und abbrevatio,
3. Stil und Stilarten.

Sie ließ den Stoff unberücksichtigt und verlangte vom Inhalt nur, „daß er schön sein müsse", weil „schöne Form allein nicht genüge".[3]

Diese dauernden Hinweise auf seine künstlerische Betätigung würden uns berechtigen, Lydgates Werk einer Untersuchung über die Sprache als dichterischen Ausdruck in seinem Jahrhundert zugrundezulegen. Überdies eignet er sich gerade unter den Nachfolgern Chaucers deshalb ganz besonders, weil er sowohl der fruchtbarste Schreiber seiner Zeit als auch einer der meist gelesenen war, wenn nicht der populärste überhaupt, und er sich in nahezu allen damals üblichen Gattungen versucht hat. Infolgedessen bietet er nicht nur ein sehr umfangreiches, sondern auch vielseitiges Material. Zudem vollzieht sich innerhalb von Lydgates Dichtung eine Wandlung des Sprachlich-Formalen, was schon äußerlich in Erscheinung tritt durch seine vermittelnde Stellung als jüngerer Zeitgenosse und Schüler Chaucers zu Späteren, etwa den sogenannten Scottish Chaucerians, jener Gruppe von Dichtern, deren Diktion von der klaren Durchsichtigkeit Chaucerscher Ausdrucksweise weit entfernt,

3. Vgl. Brinkmann, Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung bes. S. 29 ff., und Naunin, Der Einfluß der mittelalterlichen Rhetorik auf Chaucers Dichtung, S. 13 ff.

deutlichen Einfluß von Lydgate aufweist.[4/5] Nur vorsichtiges und langsames Vorgehen bei der Prüfung und Wertung der die Sprache Lydgates bestimmenden Eigenheiten kann uns einer Lösung näherbringen. Das ist einer der Punkte, die Beachtung verdienen. Dazu kommen andere.

Viel ist über Lydgate und seine formalen Mängel gesagt worden, seine Strukturlosigkeit, die Wortfülle, die oft stereotyp und erstarrt wirkt, die häufigen Anakoluthe, die ihren rhetorischen Zweck verfehlend jeder Übersichtlichkeit zuwiderlaufen und das Verständnis übermäßig erschweren, ja oft unmöglich machen, — das alles und noch manches andere hat man getadelt, und mit Recht. Man hat ihn hierbei meistens als den „Chaucerian" schlechthin betrachtet und seine Werke mit denen seines großen Meisters verglichen, wobei Lydgate als Schreiber von geringem dichterischen Ingenium naturgemäß schlecht wegkommen mußte. Es muß zugegeben werden, daß es auf der Hand liegt, Lydgate im Vergleich mit Chaucer zu behandeln, doch sollte versucht werden, ihn nicht nur als den in den Fußspuren des Größeren Wandelnden zu sehen, sondern seine Eigenbedeutung soweit wie irgendmöglich herauszustellen, oder mit andern Worten, den Punkt zu suchen, in dem er sich, gleichviel ob bewußt oder unbewußt, von seinem Vorbild löst, um auf eignem Wege einer späteren Generation zum Führer zu werden, wenn dieser Weg auch von der Höhe großer englischer Poesie in mittelmäßiges, doch recht lebensfähiges Epigonentum hinabführt.

Neue oder übernommene Stoffe aus modernem, d. h. nicht mittelalterlichem Lebensgefühl heraus zu gestalten, war Lydgate ebensowenig wie den meisten seiner Zeitgenossen gegeben. Chaucer war in dieser Beziehung eine Ausnahme. Er war nur Künstler, nur Dichter, wie Legouis sagt, und wollte nur das sein, wenn Lydgate auch von ihm, vielleicht um ihn zu rehabilitieren, rühmt,[6] „er verstehe auch den moralischen Kern einer Sache herauszuschälen und

4. Auf die sprachlich ästhetischen Beziehungen, z. B. zwischen Lydgate und Dunbar hat Nichols (PMLA. 47/1932) an Hand von Chaucers ABC und dessen verschiedenen Ueberarbeitungen hingewiesen.

5. Für genaue bibl. Angaben und benutzte Abkürzungen s. das vollständige Literaturverzeichnis.

6. STh 51 ff.

verliere sich nicht nur im Artistischen".[7] Anders Lydgate, „der überhaupt keine Gelegenheit vorübergehen läßt, ohne den moralischen Zeigefinger zu erheben".[8] Sein Werk gilt im Grunde, wenn wir von geringen Ausnahmen absehen, die beispielsweise durch Patronatsverhältnis usw. bedingt sind, der Propaganda philosophischer und ethisch-moralischer Doktrinen, und zwar bedingungslos. Bei ihm ist nichts zu spüren „von einer fortschreitenden Lösung von aller Zweckgebundenheit und Tendenz der Dichtung"[7] wie bei Chaucer.

Lydgate bot seinem Publikum bekannte Stoffe in übertragener, meist überarbeiteter Form, oft auf Grund mehrerer Quellen, die er meist offen nennt und fast immer ganz beträchtlich durch Exkurse und Wortfülle aufschwellen läßt. Er konnte das Interesse seiner Leser nur durch alles formale Drum und Dran wecken und erhalten, kurz, durch Neugestaltung alles dessen, was nicht unmittelbar zum Stoff gehörig allgemeines Wissensgut war. Hieraus erklären sich vielleicht auch die übermäßig vielen und oft lang ausgesponnenen Exkurse, die häufig in der Einkleidung antiker Geschichte und Mythologie Gelegenheit zur Entfaltung reichen rhetorischen Schmucks und zu moralischem Traktieren bieten und zugleich Sinne und Seele fesseln wollen. Es sind jene Exkurse, die nicht zuletzt schuld sind an der für den modernen Leser nahezu unerträglichen Formlosigkeit der meisten seiner Werke, an der jedoch sein Jahrhundert keinen Anstoß nahm. Im Gegenteil, Lydgate kam damit offenbar dem Geschmack seiner Zeitgenossen entgegen, denen die allegorische, moralisierende Art, von der die spätere Dichtung Chaucers völlig frei ist, durchaus erwünscht zu sein schien.

Es befremdet uns, daß in den nächsten Jahrzehnten Gower, Chaucer und Lydgate unterschiedslos zusammen genannt und gepriesen werden, ja Lydgate wird sogar bald als der „Meister" schlechthin noch über Chaucer gestellt. Diese Kritiklosigkeit ist dem modernen Leser zunächst unfaßlich. Sie zeigt jedenfalls deutlich, daß ein andrer Maßstab angelegt wurde, daß überhaupt der Blickpunkt, von dem aus man Dichtung betrachtete, völlig verschieden von dem späterer Jahrhunderte war.

---

7. Aus der unveröffentlichten Preisarbeit von H. Koch.
8. Küster, Mittelalter und Antike bei Morris, S. 141.

Lydgates formale Bedeutung richtig „begreifen", heißt einer nicht unwichtigen Etappe auf der Teilstrecke englischer poetischer Diktion im ausgehenden Mittelalter näherkommen, heißt überdies das Wesen der in Frage stehenden Zeit des Überganges erfassen, worauf letzten Endes das Streben jeder Forschung mittelalterlichen Ausdrucks gerichtet sein muß. Es ist nicht leicht, gerade in sprachlichen Kunstwerken einer Zeit, deren Lebensgefühl und damit häufig auch deren künstlerische Aeußerungsformen uns fremd geworden sind, die wir uns allenfalls noch vorstellen, gleichsam rekonstruieren, aber nicht mehr nachempfinden können, den dichterischen Ausdruck zu erfühlen und exakt zu deuten.

Lesen wir irgendeins von Lydgates Werken, so fallen bestimmte Züge seines durch und durch rhetorischen Stils besonders auf neben andern, die sich in der früheren mittelenglischen Literatur durchgängig finden. So verwendet er nahezu alle Gemeinplätze des mittelalterlichen Versromans und viel stilistisches Gut der religiösen Dichtung. Man hat das Gefühl, als steige vieles noch einmal aus tiefen Gründen zu neuem Dasein empor. Ich glaube, es ließe sich mit noch größerer Berechtigung von Lydgate sagen, was Scheibner für Chaucer so formuliert hat: „In seiner Sprache stellt sich alles dar, was vergangene Zeiten an lebenskräftigen Trieben aufzuweisen hatten,"[9] wenn wir, was naheliegt, die „vergangenen Zeiten" in erster Linie mit der englischen Vergangenheit identifizieren dürfen.

Drei Züge lassen sich indessen als besonders charakteristisch für Lydgates formale Gestaltung herausstellen. Zunächst seine ausführliche Breite, die sowohl durch rein inhaltliches Längen, Einschalten von Exkursen usw., hervorgerufen wird als auch durch offenbar bewußte Längung und Ausweitung infolge größeren Wortreichtums und übermäßiger Wortfülle. Dazu kommt die überreiche Verwendung rhetorischer Mittel. Am wenigsten zu übersehen ist sein augenscheinliches Bemühen, sich möglichst gewählt in auffälligen Worten und Wendungen auszudrücken.

Mendenhall hat auf das Traditionelle dieses Strebens in Mittelalter und Frührenaissance nicht nur wiederholt hingewiesen, son-

---

9. Scheibner, Ueber die Herrschaft der französischen Sprache in England; zit. bei Faltenbacher S. 8.

dern seine These über die Aureate Terms auf dem Kriterium der „Tradition“ geradezu aufgebaut. Außer dieser Arbeit liegen verschiedene vorwiegend sprachhistorische Untersuchungen vor, die sich mit dem Wortschatz des Mittelenglischen, und zwar besonders mit dem Eindringen romanischen Sprachguts im 15. Jahrhundert befassen. Mendenhall hat kursorisch einen längeren Abschnitt besprochen (etwa 1350—1530), in den andern Arbeiten hat man meist in Tabellenform nach Gebieten geordnet oder lexikographisch alle jene romanischen Wörter zusammengestellt, die in bestimmten Etappen in mittelenglischer Zeit aufgenommen worden sind. Das Werk eines einzelnen Dichters unter den Nachfolgern Chaucers ist auf Wesen und Bedeutung der die englische poetische Diktion des ausgehenden Mittelalters kennzeichnenden güldenen Termini hin noch nicht geprüft worden.

Diese Arbeit stellt einen Versuch dar, auf jeden Fall mehr zu geben als Zusammenstellungen stilistischer Merkmale aus Lydgates voluminösem Schrifttum. Wo auf umfangreichere Belegsammlungen nicht verzichtet werden kann, da sollen möglichst auch zusammenfassende Deutungen folgen. Nur so ist es möglich, durch das Medium des gestalteten Ausdrucks tiefer einzudringen in das Sein und Werden einer Epoche, und sei es auch nur in bescheidenen Ansätzen. Dabei wird es unvermeidlich sein, zuweilen einen kurzen Blick auf benachbartes Gebiet zu werfen.

A. Abgrenzung des Ausdrucks „Aureate Terms".

Es erübrigt sich hier, auf den Zustand und Umfang der englischen Sprache, den ein Dichter um 1400 vorfand, näher einzugehen. Chaucers große Bedeutung und sein Verdienst um die Gestaltung eines einheitlichen dichtungsfähigen Englisch wurde schon damals, wenn auch vielleicht noch nicht in vollem Umfang, erkannt und hoch gewertet. Schon seine Zeitgenossen wußten, daß seine Dichtung durch ihren sprachlichen Ausdruck etwas ganz Besonderes darstellt, daß ihr Leichtigkeit und Anmut, kurz eine Eleganz eigen ist, die die englische Poesie, von ganz geringen Ausnahmen abgesehen, bis dahin noch nicht hatte aufweisen können. Chaucers Sprache hat offenbar schon damals jenen unwiderstehlichen Reiz ausgeübt, dem man sich auch heute nicht entziehen kann. Und wir dürfen wohl annehmen, daß auch seine Zeit die „lumière répandue sur son oeuvre, fine et blanche, rarement allant jusqu'aux couleurs violentes de la poésie plus méridionale" empfand oder die „allégresse sans tumulte, mais diffuse, née du plaisir de vivre, qui se révèle à ce goût des tableaux éclairés, ramenant le printemps, le mai, les fleurs, les oiseaux, la musique".[1] Für einen jüngeren Zeitgenossen und Schüler des großen gefeierten Dichters wie Lydgate lag nichts näher als den sprachlichen Stil nachzuahmen, um es ihm möglichst gleichzutun. Dazu gehörte aber mehr als bloß mechanisches Uebernehmen und Aneinanderfügen in andrer Reihenfolge. Das mag Lydgate zuweilen auch empfunden haben (Albon & Amph. I 95). Beim besten Willen lassen sich kaum längere Abschnitte finden, auf die sich Lowells Wort, das er gleichsam als Motto über Chaucers Gesamtwerk gesetzt hat, anwenden ließe: „He was as fresh as is the month of May". E. P. Hammond, die in „English Verse from Chaucer to Surrey" recht liebevoll und eingehend über Lydgate handelt, hat eine Art Ehrenrettung versucht und u. a. eine

1. E. Legouis, G. Chaucer, S. 51.

größere Anzahl von Stellen aus verschiedenen seiner Werke gesammelt, die auch heute noch poetischen Wert haben.[2] Das sind wenige frische grüne Oasen in trockener Wüste. Und wenn wir sie näher ansehen, merken wir, wieviel Lydgate davon Chaucer verdankt. Doch nicht nur ganze Bilder, die auf fast phrasenhaft gewordenen, mehr oder minder fest gefügten Wendungen beruhen, hat Lydgate übernommen. Er hat sich auch mit kleineren Bausteinen begnügt. Eine Zusammenstellung von Wörtern, die für Chaucers poetische Diktion kennzeichnend sind, es handelt sich hier um Erstbelege, zeigt, daß häufig nicht nur das einzelne Wort, sondern die ganze Formulierung übernommen ist.[3] Hier einige solcher Parallelstellen:

C. T. Prol. 712: *he moste wel a f f y l e his tonge*
Troil. II 1681: *this Pandarus gan newe his tunge affyle,*

ist bei Lydgate FP 217 a4: *my tunge was not affiled.*

Kn. T. 1982: *Ther stood the temple of Mars a r m y p o t e n t e*
ibid. 2441: *And Mars the stierne God armypotente,*
dementsprechend Chaunce of the Dyce 267: *Mars armypotente.*

Troil. V 304: *pleyes p a l e s t r a l*
Troy IV 3260: *pleyes palestral.*

S. N. T. 240: *P a l m of martirdom.*
Troy II 875: *palm of knizthood.*

Marcial, bei Chaucer nur einmal belegt:

T. C. 4, 1669: . . . *in werre or in torney m a r c i a l.*

ist ein Lieblingswort Lydgates:

FP III 3960: . . . *the woode Furies infernall,*
Children to Pluto, of vengaunce marcyal
STh 1121: . . . *in Dedys marcyal;*
STh 2273: *On heghe toures | with crestes marcyall.*

---

2. S. 81.
3. Reismüller hat die bei Chaucer erstbelegten Wörter z. T. zusammengestellt: Die romanischen Lehnwörter bei Lydgate, S. 11.

Pity 80: *Shal Crueltee be your governeresse?*
ABC 141: *(Mary) . . . vicaire and maitresse*
Of al the world, and eek governeresse,
Of hevene, . . .

erscheint u. a. bei Lydgate

FP 2329: *Lat discrecioun been your gouverneresse*
und FP I 4312: *(Juno) Governeresse and goddesse off the hair.*

Bo. 5 p. 2, 1660—5: *. . . as thei ben predestinat,*
bei Lydgate P 17096: *. . . folk predestynaat.*

Diese Beispiele ließen sich noch fortsetzen. Man sieht einerseits, wie groß Lydgates Abhängigkeit von Chaucer ist, und es fällt andrerseits auf, daß er gerade diese bei Chaucer zuerst belegten Wörter in so enger Anlehnung übernimmt. Ueberhaupt ist die Zahl der von Chaucer gebildeten oder aus dem Französischen entlehnten Wörter, die Lydgate übernimmt, sehr groß. Es kann kein Zufall sein, wenn viele der Wörter, die schon Chaucer zu rhetorisch-poetischen Zwecken eingeführt hat, sich bei Lydgate in gleicher Verwendung finden (und viele unter ihnen von der Art der Aureate Terms sind), zumal sie nur ein- oder zweimal bei Chaucer vorkommen.[4]

Noch etwas andres zeigt die Zusammenstellung bei Reismüller. Lydgate hat verschiedene Wörter nicht nur in der gebotenen Form übernommen und verwendet, sondern sie außerdem noch weitergebildet, z. B. citrin-citrinade, angelic-angelical, boistous-boisterous. Ebenso finden sich hier manche Parallelen zu seinen selbständigen Neubildungen mittels Präfix oder Suffix, einer Methode, von der er weitgehenden Gebrauch gemacht hat.[5]

---

4. Die Möglichkeit, mit der bei Erstbelegen stets gerechnet werden muß, daß sie schon längst in der gesprochenen Sprache lebten, nur zufällig in keinem erhaltenen Werk fixiert sind, kann hier unberücksichtigt bleiben.

5. Es handelt sich hier nicht um eine Aufzählung von Wortbildungselementen bei Lydgate, sondern diese wenigen Beispiele sollen nur zeigen, wie groß seine Abhängigkeit von Chaucer auch in dieser Beziehung ist.

Hiervon abgesehen, treten bei Lydgate viele Wörter und Wendungen auf, die zwar nicht durch Chaucer ins Englische übernommen, jedoch typisch für seine Diktion sind und ihr den Ruhm eingebracht haben, „mellifluous, gay and curious“ zu sein. Dazu gehören etwa cler, fressh, lusty, green, enlumyne v., enbawme v., sugred usw., für die sich fast auf jeder Seite bei Lydgate ein oder mehrere Belege finden lassen. Dafür einige Beispiele, die der stilistisch besonders geschickten allegorischen Dichtung Reason and Sensuality beliebig entnommen sind. Wir beginnen bei der Beschreibung des Herber of Deduit:

v. 4797: *This lusty herber . . .*
4807: *In that fresshe, lusty place*
4814: *. . . the faire, fresh beldyng*
4860: *Most lusty and (most) agreable*
4867: . . . the feyre, fressh boton.
4887: *And of thys lusty, fresh herbere,*
Most agreable and most entere.
4926: The lusty, freshe, grene mede.
The water was so cristal clene.
4932: *. . . the grene herber*
. . . his stremys fresh and colde
4936: *The watir was so pure and clere*
4998: *. . . this lusty, fresh herber*
5064: *And in thys wyse Curtesye,*
Lusty, fresh, benignie and fre,
Ful goodly hath receyved me.
5085: *. . . this lusty place*
5163: *As fresh in wynter and as grene*
as in the lusty somer shene;
5180: *Ther be ful freshe wel(le) springis,*
That with her holsom lycour clere
. . . . . .
5193: *. . . the freshe flours*
5205: *With her hevenly nootys clere*
5238: *In that lusty, mery place,*
Euerych glad and fresh of chere.
5243: *Goodly fresh and debonayre,*

5253: *Fresh of hewe . . .*
5256: *. . . the lusty nootys clere.*

Solche Ausdrücke wirken schon bei Chaucer nahezu formelhaft, da sie aber, soweit sie nicht Epitheta ornantia[6] sind, in größeren Abständen auftreten, haben sie für den unkritischen Leser noch einen Hauch des Neuen, Unabgegriffenen an sich, der bei Lydgate fast immer fehlt. Sie stehen bei ihm auf einer Stufe mit stereotypen Fügungen wie worthy knight und lady brißt im mittelenglischen Versroman. Dasselbe gilt von Wendungen wie fresshe shoures, stremes brißte und dem von Lydgate zwar manchmal leicht differenzierten, nichtsdestoweniger zur bloßen Formel gewordenen „Go, little book", mit dem er fast jedes Envoy einleitet.

Nur wenige aus Chaucer übernommene Termini hat Lydgate in neuer, d. h. erweiterter Bedeutung gebraucht.[7]

Die gewollte sprachliche Abhängigkeit Lydgates von der Diktion seines „Meisters" ist also außerordentlich stark, was sich auch zahlenmäßig nachweisen läßt, denn den 159 bei Chaucer erstbelegten und von Lydgate übernommenen Wörtern stehen beispielsweise nur 3 bei Mannyng, 8 bei Hampole, 31 bei Gower und 35 bei Trevisa gegenüber.[8]

Das alles beweist deutlich, daß Lydgate gegen das Neue und Besondere in Chaucers Sprache nicht unempfindlich war, daß er in jeder Weise versucht hat, durch stärkste Anlehnung an seine Diktion es ihm gleichzutun. Durch Differenzierungen und Nuancierungen ging er auf dem vorgezeichneten Wege weiter. Doch dies alles ist relativ unwichtig, und es hätte ihm allein nicht schon sehr bald den Titel des Schöpfers und Meisters der „aureat langage" eingetragen.

Veranlassung dazu wurden die immer wieder lobend hervorgehobenen „termes of rethoryke", die bereits die nächste Genera-

6. Ein Vergleich der Epitheta ornantia vor allem in Chaucers Frühwerken, die als ritterlich-höfische Dichtung noch durchaus in die gotische Formkonvention gehören, mit denen bei Lydgate zeigt in der Wortwahl weitgehende Uebereinstimmung. Rein verbal genommen, d. h. ohne Berücksichtigung einer vielleicht inzwischen vollzogenen Bedeutungsänderung läßt sich auch Chaucers spätere realistische Dichtung hier mit einbeziehen.

7. Mendenhall hat einige solche zusammengestellt, S. 39, Anm. 1.

8. Nach Reismüller, zit. bei Mendenhall S. 39.

tion als „aureate" bezeichnete, dem von Lydgate geprägten und als poetischen Terminus verwendeten Ausdruck. Er spricht beispielsweise von der „aureat licour off Clyo", die ihn inspirieren möge (Ball. at the Rev. of Our Lady v. 13). Der Ausdruck „aureate terms" erscheint m. W. zum ersten Mal in Sir David Lindsays Testament of Papyngo. Nachdem er im Prolog v. 11 ff. in üblicher Weise gerühmt hat, daß

Be Chawceir, Goweir, and Lidgate laureate,
. . . . the bell of rethorik bene roung,

heißt es v. 15 ff.:

Or qwho can now the workis countrafait
Of Kennedie with termes aureait
Or of Dunbar, quhilk language had ad large,
As may be sene in-tyll his Goldin Targe?

Mendenhall faßt den Abschnitt, in dem er eine Definition der „Aureate Terms" versucht hat, in den Satz zusammen: „It may, then, be said, that aureate terms were those new words, chiefly Romance or Latinical in origin, continually sought, under authority of criticism and the best writers, for a rich and expressive style in English from about 1350—1530."[9] Das ist nicht präzise genug formuliert, wirkt blaß und sagt praktisch zu wenig. Vielleicht führen Aeußerungen von Schreibern und Dichtern jener Zeit weiter. Wir haben sie in allgemeiner Form oder über Lydgate und seine Ausdruckskunst in Hülle und Fülle. Manche muten nahezu programmatisch an, hier mögen nur drei Vertreter des 15. bzw. beginnenden 16. Jahrhunderts zu Wort kommen: Caxton, Hawes und Metham.

In den drei Jahrzehnten, die Lydgates Tod folgten, hat sich die literarische Mode des „Güldens" durch Wahl des einzelnen Worts noch nicht völlig durchgesetzt. So ist Caxton von der Ueberlegenheit der „depured rethoryk" gegenüber der „langage rude", der allgemein üblichen Ausdrucksweise, nicht ganz überzeugt und, wie wir aus dem Vorwort zu Eneydos ersehen können, im Zweifel, ob er sich der sie kennzeichnenden „termes curious and sentencious" bedienen soll. So erzählt er, nach Fertigstellung seiner Uebersetzung seien ihm Bedenken deswegen gekommen:

9. S. 12.

And whã I sawe the fayr & straunge termes ther in | I doubted that it sholde not please some gentylmen whiche late blamed me sayeng that in my translacyons I had ouer curyous termes whiche coude not be vnderstande of comyn peple and desired me to vse olde and homely termes in my translacyons.[10]

Restlos begeistert von ihnen ist Hawes, der in seiner Pastime of Pleasure im 11. Kapitel, das „Of elocution, the thirde parte of rhetoryke with colouryng of Sentences" handelt, über Wesen und Aufgaben der poetischen Diktion spricht:

As we do golde |frome coper puryfy
So that elocucyon | doth ryght well claryfy
The dulcet speche | frome the langage rude
Tellynge the tale | in termes eloquent
The barbary tongue | it doth ferre exclude
Electynge wordes | whiche are expedyent
In latyn | or in englysshe | after the entent
Encensynge out | the aromatyke fume
Our langage rude | to exyle and consume. ... (v. 916 ff.)[11]

So gibt Hawes gleich Praxis neben Theorie. Etwas weiter heißt es dann:

„ . . . . . Lydgates workes are fruytefull and sentencious" und v. 1373 ff. beklagt er den Verlust, den Lydgates Tod für ihn bedeute. Doch bleibt das alles noch ziemlich matt, und eine eigentliche Kritik findet sich erst bei John Metham, der ebenfalls zu den englischen Chaucerians gehört. Auch er kann sich nicht lobend genug über Lydgates Rhetorik äußern, als deren Schöpfer er ihn ebenfalls betrachtet. Doch kommt er über das allgemeine konventionelle Lob hinaus und hat bereits kurze Zeit nach dessen Tod ein erstaunlich richtiges Urteil. Im Envoy zu Amoryus and Cleopes sagt er:

Eke Jon Lydgate, sumtyme monke off Byry,
Hys bokys endytyd with termys off rẽtoryk
And halff chongyd Latyne, with conceytys off poetry
And craffty imagynacionys off thingys fantastyk,

10. Caxtons's Eneydos. EETS. ES. 57, S. 2.
11. Hawes, Pastime of Pleasure. EETS. OS. 173.

But eke hys quyght her shewyd, and hys late werk,
How that hys contynwauns made hym both a poyet and a clerk.[12]

Es handelt sich demnach bereits im Urteil der Zeitgenossen um die Wahl schöner und seltsamer Worte und Wendungen, um eine liebliche und beredte Ausdrucksweise, die die rauhe Alltagssprache aus der Dichtung verbannen soll und vor allem aus lateinischem Wortgut neues Material bezieht. Einem Latein freilich, das seiner Form nach verändert erscheint und gehaltlich mit geschickten poetischen Einfällen erfüllt sein soll.

Fassen wir zusammen, so läßt sich etwa folgendes sagen. Lydgate steht wie Chaucer noch ganz in der Tradition mittelalterlicher Rhetorik.[13] Infolge einseitiger Bewunderung und Nachahmung Chaucers erfährt die poetische Diktion, da man bestrebt ist, sich wie er recht gewählt und formvollendet auszudrücken, im Laufe der nächsten hundert Jahre eine solche Uebertreibung und Ueberspitzung, daß das Ergebnis davon eine (für uns höchst unerfreuliche, unkünstlerische) Ueberkünstlichkeit des Ausdrucks ist, die weit entfernt von Chaucers Kunst geradezu wie eine Travestie wirkt. Nahezu jeder Vers von Hawes illustriert das. Die in den theoretischen Schriften der mittelalterlichen Rhetorik empfohlenen colores werden im Laufe dieser Entwicklung auf die Aureate Terms eingeschränkt und bewirken als solche das, was Saintsbury, um mich der Formulierung von Mendenhall zu bedienen, „verbal gilding of literary style" genannt hat. Die Folge davon ist schon äußerlich zu erkennen in dem Zu- und Ueberhandnehmen irgendwie extravagant klingender Wörter, die meist romanischen Ursprungs sind.

Es fragt sich nun, wie wir der Aureate Terms an ihrer Quelle habhaft werden können. Wörterbücher sind nur teilweise ein Hilfsmittel. Es muß von der Zusammenstellung bei Reismüller ausgegangen werden. Doch kann nicht jedes von ihm verzeichnete Wort, das bei Lydgate erstbelegt ist, unterschiedslos dazu gerechnet werden. Es wird stets erforderlich sein, das in Frage kom-

12. John Metham's Works ed. H. Craig. EETS. OS. 132 Str. 317 (v. 2192 ff.).

13. Für die Frage, wieweit Lydgate im einzelnen den Regeln mittelalterlicher Rhetorik folgt, verweise ich auf die Diss. von Naunin bes. S. 55 ff.

mende Wort nicht isoliert, sondern im Verszusammenhang zu betrachten. Denn häufig ist es an sich sprachlich-ästhetisch neutral und erhält seine Färbung, seine güldene Nuance, durch die Wendung oder den Satz, in dem es erscheint. Es kann daher erst im Zusammenhang richtig, d. h. in vollem Umfang erfaßt und gewertet werden. Daraus ergibt sich eine gewisse Relativität des Begriffs güldener Terminus. Dasselbe Wort kann u. U. einmal aureate wirken, ein andermal jedes Besonderen entbehren. Das wird jeweils von Fall zu Fall zu beurteilen sein. So wird es von entscheidender Bedeutung sein, ob das Wort in eigentlichem oder übertragenem Sinn gebraucht wurde. Ob diese Wörter und Wendungen in der Sprache Fuß faßten oder ob sie sich nur eines kurzen Daseins erfreuen durften, kann gelegentlich einmal aufschlußreich sein, braucht aber grundsätzlich nicht berücksichtigt zu werden.[14]

Daneben lassen sich mehr äußerliche Kriterien finden, z. B. Mehrsilbigkeit, auffälliger Klang, gelehrt wirkende Bildung, was besonders oft bei Adjektiven der Fall ist, ebenso die Stellung und Häufigkeit innerhalb des Werks, etwa in Prolog, Epilog oder Envoy, im Endreim oder in stabenden Versen und Wortgruppen. Groß scheint Lydgates Bemühen zu sein, diese Termini seinem Publikum verständlich zu machen, denn er versucht, sie auf verschiedene Weise zu erklären. Damit kommen wir zur Technik ihrer Anwendung bei Lydgate.

---

14. Das ist mehr von lexikologischem Interesse und hat für diese Untersuchung keinen Wert.

B. Zur Technik ihrer Anwendung bei Lydgate.

Auch für die Erfassung eines qualitativen Stilelements, wie es die Aureate Terms zweifellos sind, kann es möglicherweise von Wert und aufschlußreich sein, auf die äußere Technik ihrer Anwendung einzugehen. Tatsächlich lassen sich einige Kriterien finden, die, wenn auch nicht ausschließlich, so doch nahezu immer und besonders betont bei den in Frage stehenden Termini auftreten. Überdies ist wohl neben dem Versuch, die poetische Genesis in Einzel- und Gesamtwerk zu verfolgen, was für Lydgate freilich nicht in Frage kommt, kaum etwas so reizvoll als eben die mehr handwerklichen Züge aufzudecken. Je sorgfältiger ein Sprachkünstler fügt und glättet, desto schwieriger wird es im allgemeinen sein, Fugen und Nähte wahrzunehmen. Lydgates Dichtung indessen bietet nicht die Schwierigkeit des langen Suchen-müssens, bis wir auf solche Fugen und Nähte stoßen. Und die Stellen, wo er jene „feyres worde in frensche or laten" einsetzt, springen dank seiner Technik, sie einzufügen, geradezu heraus, sobald wir nur erst in etwas engere Fühlung mit seiner Ausdrucksweise gelangt sind.

Es ist nicht erstaunlich, wenn eine verhältnismäßig hohe Zahl, unter 850 etwa 280, seiner Erstbelege, von denen schätzungsweise mindestens 210 unter die Aureate Terms fallen, ihren Platz an der Stelle erhalten haben, der in der endreimgebundenen Dichtung schon sinnlich durch das Nachtönen des Klangs die größte Bedeutung und Aufmerksamkeit zukommt. Eine Gruppierung nach Bildungselementen, Suffixen, Signalmitteln usw. erschien nicht allein aus Gründen der Uebersichtlichkeit nützlich; sie zeigt deutlich, daß die volltönenden französischen gegenüber lateinischen und germanischen Endungen bei weitem überwiegen. (Vgl. Anh. I.) Diese Tatsache berechtigt zu dem Schluß, daß Lydgate der sich bietenden Gelegenheit, durch Reimstellung die Wirkung seiner Wortwahl zu erhöhen, sich bewußt war und sie möglichst ausgenutzt hat.

Verhältnismäßig selten treten Aureate Terms in alliterierenden Versen und Verbindungen auf. Jedenfalls gilt für ihn wie wohl für die gesamte endreimende Dichtung nach Chaucer von vornherein, daß die Anwendung der Alliteration nicht nur aus formalen Gründen, d. h. durch ihre rhythmisch-musikalische Qualität zur Differenzierung des Ausdrucks erfolgt, eben weil sie den Vers oder die Fügung rhetorisch klanglich hervorhebt. Abgesehen von den Fällen, wo sie zur bloßen spielerischen Dekoration wird, sind die stabreimenden Stellen irgendwie emphatisch beschwert und schon durch die äußerliche Hervorhebung gleichsam inhaltlich distanziert worden. So stellt Lydgate beispielsweise in der an zeitgenössichen Anspielungen reichen Fabel von Pferd, Gans und Schaf voller Genugtuung fest, daß die Sache des Herzogs von Burgund durch das Scheitern der Belagerung von Calais zum unfreiwilligen Abschluß gekommen sei, denn

HGSh 418: . . . *His b o y s t e r o u s Bastile first was beten down.*

Gegen Trug und Hinterlist geht Lydgate immer wieder mit allen Waffen der Beredsamkeit vor. So heißt es im Envoy zu „Fate of Machacus the Tyrant", einer Warnung an die Fürsten vor dem Gift der „Doppelzüngigkeit":

FP III 4050: *Ther poynaunt poisoun is so p e n e t r a b l e.*

To folk absent it is m y s c h e u a b l e
So deepe fretith ther s e r p e n t y n langage.

FP II 4437 findet seine moralische Entrüstung Ausdruck in einem alliterierenden Wortspiel:

Deceit deceyveth and shal be deceyued,
For be deceit(e) who is deceyuable,
Thouh his deceitis be nat out parceyued,
To a deceyuour deceit is retournable;
Fraude quit with fraude is guerdon couenable:
For who with fraude f r a u d u l e n t is founde,
To a diffraudere fraude will ay rebounde.

Am häufigsten finden sich durch Alliteration gebundene Aureate Terms in den religiösen Gedichten. Hier scheinen mir durchweg rein klangliche Wirkungen erstrebt zu sein, eine inhaltliche Hervorhebung dagegen nicht in Frage zu kommen. Einige Gebetsanrufungen

an die Jungfrau Maria, die willkürlich herausgegriffen wurden, mögen als Muster dienen, MPI Ball. at the Rev.:

37: *Christallyn welle of clenesse cler c o n s i n e d*
45: *Vinarye envermailyd, r e f r e s c h e r of oure food.*
47: *Blisful b a w m e blossum, boundyng in bounte*
113: *O glorious viole, O vitre i n v i o l a t e*
119: *Mesure my mornynge, myn owne margarite!*

Alliteration kann auch den Eindruck des Schweren, Gehalten-Pathetischen erwecken, was bei Lydgate offenbar nicht bezweckt, jedenfalls nie erreicht wird. Sie wirkt im Gegenteil häufig ganz spielerisch. Ihren klanglichen Wert in Lydgates Dichtung richtig zu würdigen, erscheint schwierig. Jedenfalls läßt sich von dem, was Renwick in seiner Spenser-Studie „the suiting of sound to sense" nennt, also gleichsam einem „musikalischen Decorum",[1] bei Lydgate kaum etwas finden, wenn vielleicht auch manchmal onomatopoetische Wirkung beabsichtigt worden sein mag. Die Schotten waren ihm hierin weit überlegen.

Präfixanapher und Suffixbinnenreim, worin seine schottischen Nachahmer ebenfalls groß sind, fehlen bei ihm ganz. Dafür eine Probe aus Dunbars „mellifluate mouth", es sind die Eingangsverse von

Ane Ballat of Our Lady:
Hale, sterne superne! Hale, in eterne!
In Godis sicht to schyne!
Lucerne in derne for to discerne
Be glory and grace devyne;
Hodiern, modern, sempitern,
Angelicall regyne![2]

Sehr viel ausgiebigeren Gebrauch als von der Alliteration hat Lydgate von verbalen und gedanklichen Häufungen gemacht, die sich durchaus zur Erreichung von Intensität eignen.[3] Man hat viel

1 S. 100.
2. W. M. Mackenzie, The Poems of William Dunbar, S. 160, Nr. 82.
3. Es handelt sich in diesem Kapitel grundsätzlich nur um eine Aufzählung äußerer Faktoren, die für seine Termini gleichsam den Rahmen liefern. Technisch Formales überwiegt so stark, daß dessen Abgrenzung gegenüber mehr inhaltlich Bestimmtem m. E. nicht fruchtbar sein würde.

stärker als beispielsweise bei Chaucer den Eindruck, er habe eine wahre Freude daran, alle in Frage kommenden, nur möglichen Synonyme zusammenzutragen, in Verse zu fügen und, was freilich schlimmer ist, nötigenfalls Lücken zu füllen, ohne daß dadurch auch nur die geringste begriffliche Erweiterung oder Nuancierung erreicht würde. Mit Recht sagt Ekwall im Kommentar zur Siege of Thebes: „The use of two synonymous words to enforce an idea is a frequent and quite legitimate stylistic feature in ancient as well as in modern literature. It is not rare in Chaucer, but Lydgate carries it to excess . . . It has become a mannerism and a prominently characteristic feature of his poetry."[4]

Wie steht es nun hierbei mit der Anwendung von güldenen Termini? Es lassen sich drei Möglichkeiten der Anreihung unterscheiden; 1. zunächst einmal die Verbindung des neuen Terminus mit seinem Synonym, meist synthetisch, zuweilen auch antithetisch, 2. Parallelausdruck desselben Gedankens und 3. pleonastische oder tautologische Formulierung.

Einige Beispiele zu 1, wobei gruppiert wird nach Verb, Substantiv und Adjektiv:

Troy I 1591: *For thou wost wel, it lyth nat in my myȝt*
For to d e b a r r e , or any man to lete.

Troy I 1966: . . . *Medea in hirsilfe assailed*
And passyngly v e x e d and travailled.

MP II 62 v. 5: *Trewe e x a m p l a y r and orygynall*

Percy p. 76: *Trusty disceyte, feythful d e c e p c i o u n e*

P 6058: *With-out al symulacioun*
Deceyt or any F i c c i o u n

P 8619: . . . *thorgh his myght and his p u i s s a u n c e*

P 16054: *And for thys skyle (in sekernesse)*
We have maad the F o r g e r e s s e
And Goldsmyth off our hevenly tour.

P 8143: *ffor ther ys hunte nor f o s t e r*
That chaceth ay the wylde deer
That may lykned to the rage
off dame Venus.

4. Siege of Thebes II, EETS. ES. 125, S. 19.

Troy II 269: *þe werke of wyndowe, and (eche) fenestral*
Wrouȝt of berel and of clere cristal.
Edm. II 493: *With franc and with encense.*

Das mag genügen. Um einen Begriff möglichst deutlich zu machen, pflegt man ihn in mehrere Synonyme zu zerfällen. Bei Lydgate wird dies jedoch nicht erreicht, wenn auch vielleicht erstrebt. Hier etwa eine derartige Verbindung zweier Synonyme erkennen zu wollen, daß regelmäßig wie in den letzten willkürlich herausgegriffenen Beispielen das neue romanische neben das germanische Wort tritt, geht nicht an. Oft sind beide Wörter, sowohl das alte wie das von Lydgate übernommene oder gebildete romanischen Ursprungs.

Handelte es sich bisher um mehrfachen Ausdruck für dasselbe Wort, d. h. scheinbare Aufspaltung eines Begriffs, so sind Wiederholungen desselben Gedankens für Lydgates Stil noch charakteristischer. Der gedankliche Parallelismus wirkt auf den Fortgang der Handlung stets retardierend. Dieses Verlangsamen braucht aber durchaus nicht schleppend und ermüdend zu sein wie bei Lydgate, wo dieses Stilmittel seines ursprünglichen poetisch-rhetorischen Zwecks beraubt geradezu ins Gegenteil umschlägt und alles andre als verlebendigend und spannungserregend ist. Infolgedessen spielt der Parallelismus des Gedankens bei dieser monotonen Verwendungsart etwa im Satz dieselbe unerfreuliche Rolle wie der zu häufig eingefügte und zu weit ausgesponnene Exkurs für die Struktur der Dichtung:[5]

FDM 394: *With dreedful herte and voys ful tymerous*
P 8382: *Off hevynesse in my corage*
Trist & mornyng off visage;
Edm. I 34: *For lik as sheepe they stood alone, unguyded,*
Withoute an hed, dispers and eek deuyded.
P 10916: *And in ther hertys indurat*
Ek obstinat in ther entent.
R 6813: *Men can not maken it plicable*
Nor forge yt to be Malliable.

5. Lydgates Vorliebe für begriffliche und gedankliche Wiederholungen rührt wohl von der geistlichen Literatur her. Dasselbe dürfte bei ihm für die Recapitulatio zutreffen.

Schließlich noch einige Beispiele für Lydgates pleonastische und tautologische Ausdrucksweise. Mit Vorliebe unterstreicht er seine neuen Termini noch dadurch, daß er tautologisch Adjektiv oder Adverb zusetzt. So spricht er fast stets von *fals duplicity, firste fonderesse, fraudulenthy illudc* (täuschen).

Troy I 3126: *þe kyng requeryng no lenger hym prolonge,*
But goodly graunt þe fyn of his emprise.
Troy I 400: *For he ne myȝte no lenger forthe prolonge*
þe venym hid, . . .
Troy III 1357: *(Pollimades) þe silfe tyme stood,*
Socourles from al remedie.
Troy IV 4773 . . . *þou art so rem(e)vable*
Upon no grounde þou maist nat stonde stable.
Eteocles schilt Tideus
. . . deceyvable and falsly ek forsworn,
And ek periur of thyn assured ooth.
FP V 2660: *Til kyng Arsacides, double and deceyuable*
Bi his sleiti fraudis deceptorie (betrügerisch)
Undir a schadwe of feynyng and fals cheer
Took Demitrius onwarli prisoneer.

Schließlich noch einen längeren Passus aus Reason and Sensuality, der typisch ist für Lydgates anreihend häufende Ausdrucksweise, R 6476 ff.:

They be wolfes of gredynesse
And ther with al more capcyus
Than is the Mawe of Typcyus,
More Ravenous in takyng
And of desire more fretyng
Than Tantalus, which ys in helle
And may never ete his felle,
The hunger fret on him so sore.
Yet some folke seyn that wel more
Ys the hunger more vnstaunchable,
More gredy, and in-saturable,
Of wommen for to Acroche and take,
Ther leveth noght byhynde her rake;
Their Etike abydeth no respyte,

So fretyng ys her appetyte
That watir noon stauncheth the fire
Which that brenneth in her desire.

Man hat wiederholt Reason und Sensuality als den Höhepunkt in Lydgates künstlerischem Schaffen bezeichnet. Stellen wie die soeben zitierte sind nicht selten, und sie wirken neben der tatsächlich in diesem Werk außerordentlich flüssigen Diktion besonders schwerfällig und hilflos. Von einer Dictio sententiosa ist noch nichts zu spüren.

Fassen wir zusammen. Auch bei Lydgate dienen, wie diese Beispiele zeigen, quantitative Häufungen offenbar rhetorischem Zweck. Wieweit mehr formale oder mehr inhaltliche Faktoren mitsprechen, ist m. E. nicht zu entscheiden. Sicher will er betonen, „urgieren". Das läßt sich in geringerem Umfang und in weniger aufdringlicher Weise auch bei andern Dichtern und Schreibern seiner Zeit finden und ist überhaupt kennzeichnend für jeden bewußt rhetorischen Stil. Bei Lydgate scheint aber daneben noch eine besondere Absicht mitzusprechen, nämlich die, die neuen Termini auf diese Weise nicht nur hervorzuheben, sondern sie andrerseits zugleich seinem Publikum verständlich zu machen.

Zu dieser Annahme berechtigen unzählige Stellen, die sich durchgängig finden. Aus manchen läßt sich überdies noch starkes Interesse am Wort als solchem und an dessen Etymologie erkennen. Daß das Herumdeuten am Wort bei Lydgate ganz ähnlich spielerisch wie bei seinem eifrigsten Schüler und Nachahmer Bokenham wirkt, der es „von der Sirene des Gleichklangs verlockt" ad absurdum treibt, ändert an der Tatsache nichts.

Es lassen sich nun zwei Formen der Erklärung unterscheiden. Diese Abgrenzung ist mehr oder minder willkürlich, und so muß von vornherein mit Ueberschneidungen gerechnet werden, was bei dem arg verflochtenen und verschlungenen Stil Lydgates sich oft nicht vermeiden lassen wird. Die eine Form der Erklärung ist die auf indirektem Wege.

Troy Prol. 315: Dares Phrygius und Dictys reden die Wahrheit, während Homer lügt:

And as it fel they write trewe and wel
Eche in his tonge, by swyche consonaunce,
That in her bokys was no variaunce.

Zuweilen läßt er auch den neuen Terminus, (der hier vorangestellt wird), mit seinem Synonym reimen, so etwa anachorite: hermite, computation: calculation, denizen: citezyn, permanable: stable, preordinate: predestinate, removable: unstable, segregate: separate (beide erstbelegt).

Die zweite Form der Erklärung, die Lydgate viel anwendet, ist unmittelbar, wirkt noch gezwungener und direkt formelhaft: „as klerkys seyn", „I mene", „callid", usw. . . .

Von den Kolonnaden, die in Neutroja errichtet werden, heißt es:

Troy II 690: *Vowted a-boue like reclinatories*
þat called werne deambulatories,
Men to walke to-gydre tweine & tweyne.

Troy IV 3371: *Til Phebus chare . . .*
Holdeth his course in þe firmament
I mene whan he is retrogradient;

Cart. Vers. I 3: *. . . polyarke . .*
Of clerkes callyd sovereyn.

Eine besonders reiche Fundgrube für entsprechende Stellen ist die Pilgrimage of the Life of Man,[6] was vielleicht zu der Vermutung berechtigt, daß die Uebertragung von Deguilvilles moralischer Dichtung für weitere, weniger gut geschulte Kreise bestimmt war, wie ja denn auch gerade dieses Werk zu den am meisten verbreiteten und gelesenen gehörte.

Zusammenfassend wäre zu sagen: Stellung der Aureate Terms im Endreim ist häufig und nicht erstaunlich, da viele dieser Wörter auf vollklingende Endungen ausgehen, oft auch wohl sozusagen „Reimzwang" durch wörtliche Uebertragung der Vorlage bei der Wortwahl entscheidend gewesen sein mag, d. h. er übernahm Wörter, um den Reimklang beibehalten zu können. Da ein vollständiger Reimindex, der Vergleichsmöglichkeiten bieten würde, wohl nie zusammengestellt werden wird, muß diese Frage offen bleiben. Doch hat es den Anschein, als ob die Reime, die ihm die „newe termes" gestatten, auch sonst von ihm gern benutzt werden. Alliterierende Verse und Fügungen wirken oft spielerisch, sind zuweilen auch stark emphatisch.

---

6. Vgl. P 4962; 13372; 17822; 24413; 10339; 18024; 13478; 23963; 17612.

Einordnung der Aureate Terms in quantitativen Fügungen (Polysyndethon, Asyndethon, Antithese, die noch durchaus wortspielerisch und dekorativ ist), in synonymer oder tautologisch pleonastischer Form sind sehr zahlreich. Die hier vorwaltende Absicht, hervorzuheben, zu betonen, tritt zurück in den Fällen, wo unbekannte Wörter und Wendungen in belehrender Weise durch direkte oder indirekte Erklärung dem Lesepublikum mundgerecht gemacht werden, worin ihn häufig noch das Bestreben, sein eigenes etymologisches Wissen anzubringen, unterstützt. So fließt offenbar philologisches und künstlerisches Interesse ungesondert und kaum trennbar ineinander.

Wenn auch häufende Stilmittel in erster Linie beschleunigend oder retardierend, erregend oder beruhigend wirken, so ist Quantität doch gleichzeitig durchaus geeignet, Intensität auszudrücken. Dies zugegeben, — ganz abgesehen davon, daß häufender Ausdruck bei Lydgate zur leeren Manier geworden ist, — hätte er doch in den meisten Fällen synonymer oder ähnlicher Parallel- und Vielschaltung, die meist recht willkürlich und unruhig drängend anmuten, mit dem in der Sprache vorhandenen Wortschatz auskommen können. Schon daß er es nicht tat, zeigt, daß die übernommenen oder neugebildeten Wörter nicht zufällig, sondern in bestimmter Absicht, und zwar zu formalen Zwecken eingeführt worden sind.

So gießt Lydgate neues Material gleichsam in alte Gefäße. Wenn es als etwas Neues erkannt und gewertet und schließlich stilbestimmend wurde, so beweist dies, daß durch diese fremdartigen Termini neben äußerlich bestimmten Faktoren (Klangwirkung, exzentrisch anmutenden Bildungen) etwas für den inneren Gehalt der poetischen Diktion mit ihnen aufgekommen war, was sich nicht damit abtun läßt, „daß Lydgate sich auf der breiten Heerstraße der von Chaucer ausgebildeten Sprache bewegt, welche er weder seelisch zu beleben noch äußerlich reizvoll zu färben vermag.“[7]

7. Köppel, zit. bei Reuß, Das Naturgefühl bei Lydgate, S. 273.

C. Ihre Verwendung in eigentlichem und übertragenem Sinn.

Während alles bisher Gesagte mehr an der Oberfläche, an Aeußerlichkeiten haften bleiben mußte, wird es sich nun darum handeln, dem qualitativ Neuen näherzukommen und festzustellen, ob und inwieweit dieses Anderswerden, das sich durch die Aureate Terms in Lydgates Werk etwa gegenüber Chaucer vollzieht, ein allmähliches Aufsteigen und Sich-weiten sprachlicher Ausdrucksfähigkeit bedeutet.

Es wird hierbei nicht erforderlich sein, eine Trennung vorzunehmen zwischen den von Lydgate aus dem Romanischen entlehnten und leicht abgewandelten oder selbst gebildeten Wörtern. Die Zusammenstellung neuer Wörter im Reim (A. I) beispielsweise zeigt kaum eine originelle schöpferische Bildung, mögen einige von ihnen auch noch so gesucht klingen. Und wenn überhaupt, so hat für uns nur ein kleiner Teil etwas Ueberraschendes. Meist sind es die für einen poetischen Text übermäßig gelehrt klingenden Wörter. Doch ist Vorsicht geboten, und unser Eindruck darf nicht ohne weiteres als wertender Maßstab für sein Jahrhundert gelten. Es ist durchaus zu betonen, daß eine Untersuchung über den stilistischen Wert und Umfang einer Neubildung letzten Endes erst bei der lebenden Sprache richtig einsetzen kann.[1] Denn was von dem Publikum, dem es als „Neuheit" geboten wird, vielleicht mit Erstaunen oder gar kopfschüttelnd aufgenommen wird, nimmt die nächste Generation schon als selbstverständlich und ohne besondere Einstellung hin.[2] Diese Beobachtung können wir täglich machen. Dazu kommt, daß Neubildungen bezw. Neuentlehnungen auch damals nicht selten waren, und es ist durchaus denkbar, daß manche Wörter schon in Hofkreisen, die maßgebend sind, üblich waren und

1. Ohne genügende Hilfsmittel, die im Augenblick für das Mittelenglische noch fehlen, wird eine völlige und exakte Erfassung und Beurteilung von vornherein in vielen Fällen unmöglich sein.

2. Vgl. Spitzer, Die Wortbildung als stilistisches Mittel, S. 2.

gern gebraucht wurden. Mendenhall hat bereits darauf hingewiesen, daß ein Dichter durch die Anwendung des stilistischen Mittels der Wortwahl dem Geschmack jener Kreise entgegenkam: „Readers of culture and refinement accepted, even expected them.“[3] Aber selbst in den unteren Schichten, die dem Hof nicht nahestanden, war schon längst großes Interesse für romanisches Wortgut vorhanden, wie aus einer Stelle in Higdens Polychronicon hervorgeht, wo „die Sucht der gewöhnlichen Leute gekennzeichnet wird, französisch zu reden, „um auch als fein gelten zu können““.[4] Wir können uns des Gefühls nicht erwehren, Lydgate richte sich oft an einen größeren Hörerkreis, obwohl er nahezu alles auf Bestellung aus adligen Kreisen geschrieben hat.[5]

Lydgate entlehnt, wie das Wörterverzeichnis von Reismüller zeigt, meist aus dem Französischen, wohl weil er hauptsächlich nach französischen Quellen gearbeitet hat. Dementsprechend finden sich (nach Dellit) die meisten lateinischen Entlehnungen in den Werken, denen lateinische Texte zugrundeliegen, wie Troy Book und Fall of Princes. Das neue Wort mag in vielen Fällen ein Produkt des Uebertragens sein, das, wie Lydgate zur Bestätigung der fides wiederholt versichert, von Wort zu Wort geschieht und das wir uns durchaus als ein mehr oder minder schematisches Uebersetzen und Ausweiten von Wort zu Wort, von Satz zu Satz vorstellen können. Daß ein Ausdruck beibehalten wird, um den Reim nicht ändern, d. h. ein andres passendes Reimwort suchen zu müssen, wurde schon erwähnt. Doch glaube ich nach Durchsicht von Stellen aus Paralleltexten (Lydgates Pilgrimage mit der von ihm benutzten zweiten Fassung von Deguilville), daß dieser Art von „Reimzwang“ keine zu große Bedeutung beigemessen werden darf.

Dagegen wäre es reizvoll, ließe sich im Laufe von Lydgates Jahrzehnte umfassenden schriftstellerischen Tätigkeit (ungefähr 1395 — rd. 1450) irgendein Variieren oder gar eine Entwicklungslinie in der Verwendung seiner „termes of rhetorike“ finden, die

---

3. S. 11.

4. Zit. bei Scheibner; abgeschrieben aus Faltenbacher, S. 8 A. 2.

5. Vgl. Schirmer, Dichter und Publikum im 15. Jahrhundert, und Holzknecht, Literary Patronage in the Middle Ages.

das im ganzen genommen richtige Urteil, daß er stilistisch der „most monotonous English writer" sei, wenigstens in diesem einen Punkte einschränken würde.[6]

Der Umfang von Lydgates Werk ist für eine Untersuchung der Diktion nicht nur groß genug, sondern übergroß, und es bietet sich in Fülle Material für Beobachtungen. Doch ist offenbar mit einer Schwierigkeit zu rechnen, die sich uns immer wieder aufdrängt und deshalb von vornherein betont werden muß: für eine Untersuchung, die dem dichterisch sprachlichen Ausdruck und dessen Formung gilt, wäre es von größter Wichtigkeit, wenn an einem Stoff gearbeitet werden könnte, der, wenn auch nicht im großen und ganzen, so doch wenigstens in einzelnen Zügen die Signatur einer individuellen sprachlichen Gestaltung und einer an Fiktionen reicheren Erzählergabe trüge. Aber nach beidem wird man bei Lydgate umsonst suchen.

Davon abgesehen sind Wortwahl und Wortbildung in hohem Maße abhängig von der Gattung der Dichtung. So kommen beispielsweise scherzhaft komische Augenblicksbildungen für Lydgate überhaupt nicht in Betracht. Sie würden sich in der bis auf sehr geringe Ausnahmen (etwa Rahmen zur Siege of Thebes mit mundartlichen Partien in der Rede des Wirts) durchweg rhetorisch gehobenen Sprache und bei der permanenten Tendenz seiner Dichtung zum Moralisieren seltsam ausnehmen. Damit soll nicht gesagt sein, daß Lydgate, wie man es allgemein gern tut, jeder Funke von Humor abgesprochen werden darf.

Es fragt sich nun, welche Rolle die güldenen Termini für Lydgates poetische Vorstellungswelt spielen, aus der er Bilder und Motive schöpft, oder mit andern Worten, wie sie den bedeutendsten Faktor dichterischer Gestaltung beeinflussen, kurz, das, was Pongs, Figuren und Tropen zusammenfassend, „das Bild in der

---

6. Es muß betont werden, daß der Terminus „Rhetorik" bei Lydgate verengt ist auf „Style", d. h. Poetic Diction und für ihn „Ornate Language". Vgl. dazu auch D. L. Clark, Rhetoric and Poetry in the Renaissance, S. 47 ff. Daß der Court of Sapience, von dem Clark ausgeht, nicht Lydgate zum Verfasser hat, ist belanglos. Denn die beobachtete Einschränkung des Bereichs der Rhetorik trifft sowohl für Lydgate wie für die späteren schottischen und englischen Chaucerians zu, aus deren Kreis die Dichtung stammen muß.

Dichtung“ genannt hat. Auch hier heißt es schrittweise vorgehen, um sich in der Fülle des vorhandenen, zunächst so überaus verschieden anmutenden Materials nicht zu verlieren.

Es wurde schon betont, daß dasselbe Wort je nach dem Zusammenhang, in dem es steht, güldend wirken oder jeder besonderen Färbung entbehren kann. Wir werden daher versuchen müssen, zu klarer und möglichst eindeutiger Bestimmung zu gelangen. Ich wähle Aureate Terms grundsätzlich nur aus den mir als Erstbelege bekannten Wörtern. Es muß selbstverständlich zugegeben werden, daß es auch Lydgate wie Chaucer zweifellos sehr oft gelungen sein mag, mit Wörtern und Wendungen, die längst gang und gäbe waren, neue und besondere sprachlich-ästhetische Effekte zu erzielen. Es wäre denkbar, daß etwa Fügungen wie fresshe shoures, cristal clere, Go, little book u. a., die sich mindestens ein Jahrhundert lang größter Beliebtheit erfreuten, vielleicht als ebenso schön und sprachlich bereichernd empfunden wurden wie neu eingeführte Wörter. Doch ist in den zeitgenössischen Aeußerungen niemals die Rede von einer derartigen gefühls- und vorstellungsmäßigen Bereicherung der poetischen Formgebung, d. h. gesteigerter sprachlicher Ausdrucksfähigkeit mittels des Wortschatzes der eigenen Sprache. Das ist erklärlich, wenn wir bedenken, daß Chaucers Nachahmern, wenigstens den englischen, poetisch schöpferische Fähigkeiten nahezu ganz abgingen. Sie stürzten sich daher auf das, was sich auch „clerkly“ erfassen und nachahmen ließ, und glaubten, hiermit das Zaubermittel zu einer „fayre and dulcet langage“ gefunden zu haben, nämlich „newe straunge termes“. Wegen dieser Einstellung der Chaucerians, für die sich unzählige Belege anführen ließen, glaube ich mich auf neue Termini beschränken zu müssen. Nur um solche wird es sich bei unserer Betrachtung handeln können.

Es wäre nützlich und fruchtbar, möglichst auch die von Chaucer, Gower, Trevisa u. a. eingeführten und von Lydgate gern und z. T. häufig benutzten Wörter miteinzubeziehen. Doch zwangen uns soeben sachliche Gründe, so sind es jetzt technische Schwierigkeiten, deretwegen darauf verzichtet werden muß. Denn es besteht keine Möglichkeit, solange die notwendigsten Hilfsmittel fehlen, diese zu erfassen.

Nun zur Frage, welche der von Lydgate eingeführten Wörter als aureate anzusprechen sind. Grundsätzlich möchte ich so entscheiden, daß ein Erstbeleg in erster Linie dann in güldender Absicht von Lydgate benutzt wurde, wenn er metaphorisch gebunden ist. Damit erschöpfen wir aber noch nicht alle Möglichkeiten. Gülden scheinen auch die meisten Ausdrücke der sinnlichen Wahrnehmung und nahezu alle für geistig-seelische Eigenschaften zu sein. Daneben können noch verschiedene äußere Faktoren mitsprechen wie auffällige Bildung, Klangwirkung, die durch Endreimstellung oder alliterierende Fügung noch unterstrichen sein kann. Derartige Kriterien sind besonders beachtlich, wenn mehrere zugleich auftreten. Gehen wir nach diesen Vorbemerkungen zu einzelnen Fällen über.

Verhältnismäßig leicht abzutun sind eine Reihe von Erstbelegen, sie zeigen häufig latinisierende Bildungstendenz, bei denen man den Eindruck hat, es handle sich um eine mehr formelle Uebernahme gelehrter Ausdrücke.[7] Hierunter fallen in erster Linie Wörter verschiedener Fachterminologien, die wir, soweit sie nur um gelehrtes Wissen anzubringen gebraucht wurden, als Produkt großer Belesenheit und Prunkenwollen mit Spezialwissen empfinden, besonders wenn sogleich didaktisch auseinandergesetzt wird, was darunter zu verstehen ist. Hierher zu rechnen sind etwa römische Amtsbezeichnungen wie pretor, decemvir, und Auszeichnungen (coronary mural, obsidional usw.). Hierher gehören Ausdrücke der meist französischen ritterlichen Terminologie für Kampf, Rüstung, Heraldik, die durchweg nur einmal belegt sind (beaver, besague, bombard, camp, canelpece, champclos, gorge, gusset, mascuet, naser, petticoat, umbrel; conflict, tentorie, tugurrie). Dasselbe gilt für eine Anzahl kirchlich-dogmatischer Ausdrücke: anachorite, protomatyr, (are), cathedracion, immaculate, obumbred, paganisme, pascal, synderesis und verschiedene juristische Termini: achete, criminal, deceptory, dilation, derogat, derogation, detention.

---

7. Spitzer sagt ohne Bezugnahme auf einen Einzelfall: „In der latinisierenden Wortbildung ist das Künstlerisch-Schöpferische fast ausgeschaltet, es handelt sich um eine formelle Adaptation gelehrter lateinischer oder griechischer Ausdrücke". Wortbildung als stilistisches Mittel, S. 117.

Grund für ihre Einführung mag neben sachlichem Interesse, das wir bei Lydgate voraussetzen dürfen, einfach die Tatsache gewesen sein, daß er diese Termini in der Vorlage fand und sie ohne weiteres übernahm, eben in ihrer eigentlichen konkreten Bedeutung. Ich glaube nicht, daß er sich dabei so sehr von dem Bestreben leiten ließ, mittels dieser aus bestimmten Gebieten stammenden Bezeichnungen lebendig und plastisch wirkende Detailschilderungen zu geben, was etwa bei Heldenkatalogen im Troy Book ausnahmsweise zutreffen mag, war dieser doch ein beliebtes episches Stilmittel des mittelalterlichen Ritterromans. Daß Lydgate hin und wieder anschauliche Partien gelungen sind, muß zugegeben werden. Daß er nicht nur Interpret spätmittelalterlichen Lebensgefühls, sondern zugleich auch Vermittler einer Welt mittelalterlichen Farben- und Formenreichtums war, hat E. Küster durch seinen starken Einfluß auf Morris' künstlerisch-mediaevalistische Haltung eindeutig nachgewiesen.[8] Doch müssen wir betonen, daß minuziös ausgeführte Bilder mittelalterlichen Lebens, die wirklich anschaulich werden, wie z. B. Helenas Einzug in Troja, nicht sehr zahlreich sind. Das neue Troja, an dessen Entstehen uns Lydgate (Troy Book II) teilnehmen läßt und mit allerlei Ausdrücken der Architektur illustriert, die er mit wahrem Vergnügen anzubringen sucht (bratticed, celature, deambulatorie, gargoyle, vignette), ist keine wirkliche Stadt, sondern ein orientalisch-exotisches Märchengebilde, an dessen riesigen Dimensionen und prächtigem Zauber von Marmorpalästen, güldenen Zinnen, silbernen Dächern und mit Edelsteinen besetzten, kunstvoll gemeißelten Fassaden sich Lydgate berauscht, ohne daß dieses Troja für uns als Ganzes sinnlich recht faßbar wird. „Das besonders sorgfältig ausgearbeitete chevalereske Kolorit und die prachtvolle Plastik der Bilder", die E. Küster wiederholt hervorhebt, müssen auf jeden Fall auf wenige mehr oder minder glücklich gelungene Partien eingeschränkt werden. Wir können es für Lydgate als Plus buchen, daß ihn, der von Kind auf im Kloster lebte, überhaupt das Farbig-Bunte so ansprach, daß er sich die Ruhe nahm, es anschaulich zu schildern, und es nicht überging wie so viele andre künstlerisch durchaus wertvolle Stellen,[9] um unbe-

8. Mittelalter und Antike bei William Morris, S. 91, 109.
9. Vgl. dazu auch STh S. 11.

deutende Nebensächlichkeiten auszuweiten. Das Chevalereske ist bei Lydgate besonders hervorzuheben, er hat noch Sinn für ritterliche Art und virtus, anders als etwa der durch und durch spießbürgerliche Hoccleve, dem jedes Verständnis dafür abgeht und bei dem jedes Envoy in eine Bitte um Geld ausläuft.

Fachausdrücke können durchaus in formal künstlerischer Absicht zur Erreichung größerer Anschaulichkeit, zur „Illustration" der Sprache, wie es die Plejade in ihrem poetischen Programm und im Anschluß an sie Spenser ausdrücklich empfahl, eingeführt werden. Solange sie jedoch in konkreter Bedeutung ein konkretes Wesen oder Ding bezeichnen, entbehren sie noch, wenn sie auch hier nicht übergangen werden durften, des Besonderen und dienen nicht dem „verbal gilding of literary style". Diesem Besonderen gilt unser Interesse.

Außer den schon erwähnten lassen sich noch verschiedene andre Fachgebiete aufzeigen wie Mythologie, Astronomie, Medizin, Zoologie, Botanik. Doch alle diese Termini technici machen einen geringen Bruchteil in Lydgates sehr umfangreichem Wortschatz aus und treten auch unter den neueingeführten Wörtern zurück. Greift man hoch, so sind es unter 850 Erstbelegen ungefähr 60, von denen etwa nur die Hälfte in eigentlicher Bedeutung vorkommen. Die andern erscheinen im „Bild", in Vergleich und Metapher.

Den größten Teil bilden Abstrakta für körperliche, geistig-seelische Zustände, Tugenden, Laster und Ausdrücke der sinnlichen Wahrnehmung, unter diesen verschiedene Farbenbezeichnungen (citrinade, crimson, polimite), ferner eine Reihe solcher Wörter, die sich z. T. in ganzem Umfang nicht eindeutig bestimmen lassen, weil sie irgendwie glitzern, schimmern (angelical, aureat, azure v., balmy, burbly, complexionate, constille v., deaureat, embrase v., ennew, fantastical, purpurate, serpentine, sugred).

Wir werden uns nun mit diesen in metaphorischer Bindung verwendeten neuen Termini eingehend zu befassen haben, um an ihnen das offenbar wichtigste Stilkriterium der schulemachenden Diktion Lydgates durch möglichst eingehende Analyse zu durchschauen, was dann vielleicht weitere Perspektiven eröffnen wird.

Bevor wir uns diesem auf das Spezielle zugespitzten Einzelproblem zuwenden, ist es erforderlich, Grundsätzliches über die Bildlichkeit in Lydgates Dichtung zu sagen. Dies erscheint umso

nötiger, da in den letzten Jahrzehnten die literarische Kritik über seine Gestaltungskunst die verschiedensten Urteile gefällt hat. Eine Reihe davon haben u. a. Reuß und Erdmann-Ekwall zusammengestellt,[10] ohne eine befriedigende Lösung zu finden. Verschiedene dieser Kritiken scheinen, was für die Beurteilung des sprachlichen Ausdrucks einer Dichtung, die vor fünfhundert Jahren entstanden ist, ins Gewicht fällt, von einem falschen Blickpunkt aus gegeben zu sein. Daß es heute möglich ist, mittelalterliche und spätmittelalterliche Sprachkunst unter richtigerem Winkel zu sehen, ist unter andern Hennig Brinkmann zu verdanken. Er hat in seiner eingehenden Studie „Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung" Wege zum Verständnis jener Jahrhunderte gewiesen und dadurch Licht in noch wenig erhelltes Dunkel getragen, daß er durch die poetische Formgebung hindurch gerade die dem Mittelalter immanenten Züge in ihren inneren Verflechtungen und Zusammenhängen aufdeckte.

Dazu gehört vor allem das Erkennen und Klarstellen des mittelalterlichen Realitätsbegriffs, der, wenn auch nicht der einzige, so doch einer der wichtigsten Faktoren zum Werterfassen von Lydgates umstrittener Dichtung ist, die, wie E. P. Hammond scherzhaft bemerkt, viel unter Fortunens Wankelmut zu leiden hatte.

Es ist beispielsweise verständlich, wenn man versucht hat, bei ihm als erklärtem Schüler seines großen Meisters etwas von dessen feiner Naturbeobachtung und Kunst realistischer Schilderung zu finden, zu der übrigens, wie Ballerstedt zeigt,[11] sogar Chaucer erst ganz allmählich gelangt ist, wenn auch seine Begabung, sich nicht Originelles zu assimilieren, und die graziöse Leichtigkeit der Formulierung schon in den früheren Dichtungen darüber hinwegtäuscht, daß Bild und Motiv nicht selbst erschaut oder geschaffen sind. Ob Chaucer tatsächlich Leben und Weben in der Natur beobachtet hat, ist gleichgültig; genug, er hat die Fähigkeit so zu gestalten, als ob er's täte.

Die häufig und fast immer lobend besprochenen Frühlingseingänge sind wesentlich und aufschlußreich für den Prozeß formaler

10. Reuß, Das Naturgefühl bei Lydgate, S. 272 ff. und Erdmann-Ekwall, Kommentarband zur Siege of Thebes, S. 14 ff.

11. Erich Ballerstedt, Ueber Chaucers Naturschilderungen. Diss. Göttingen 1901.

Gestaltung bei Lydgate. Denn besonders stark wirken diese Partien wie eine Umschrift oder besser eine Uebermalung, durch die Chaucers Vorlage noch allzu deutlich schimmert. Aber was daraus geworden ist, ist etwas ganz andres, richtiger gesagt, hat Lydgate bewußt oder unbewußt daraus gemacht. Da ist nicht mehr viel übrig von dem Gefühl unmittelbaren Erlebens und ebenso unmittelbar Nachzuerlebendem in der Natur, und die mit astronomischen Bestimmungen durchtränkten, überdekorierten Eingangsverse zur Siege of Thebes haben nichts mehr vom herbsüßen Erdduft in Apriltagen:

WHan briȝte phebus / passëd was þe ram
Myd of Aprille / and in-to bolë cam,
And Satourn old / with his frosty face
In virgynë | taken had his place,
Malencolik / and slowgh of mocioun,
And was also / in thoposicioun
Of lucina / the monë moyst and pale,
That many Shour / fro heuene made avale;
whan Aurora | was in þe morowe red,
And Jubiter | in the Crabbës Hed
Hath take his paleys / and mansioun;
The lusty tyme / and loly fressh Sesoun
whan that Flora / the noble myghty quene,
The soyl hath clad / in newë tendre grene,
with her flourës / craftyly ymeynt,
Braunch and bough | wiþ red and whit depeynt,
Fletinge þe bawme / on hillis and on valys:
The tyme in soth / whan Canterbury talys
Complet and told . . .

Gerade diese Stelle wurde herangezogen, weil die Siege of Thebes quasi als Fortsetzung zu den Canterbury Tales geschrieben wurde, die Lydgate angeblich selbst auf dem Rückweg vom Grab des hl. Thomas erzählt, wohin er gepilgert ist, um nach überstandener Krankheit ein gegebenes Gelübde einzulösen. Dieser Rahmen gehört, abgesehen von den Eingangsversen, übrigens zum Besten, was Lydgate je geschrieben hat. Etwa in der Art, den Wirt zu zeichnen, dessen Redeweise wirkungsvoll dialektisch ge-

färbt wiedergegeben wird, ist er der realistischen Lebensschilderung Chaucers ganz nahe, die er leider nach diesem einen glücklichen Versuch für immer aufgegeben hat. Auf diese Einkleidung der eigentlichen Erzählung ist es zweifellos zurückzuführen, daß die Siege of Thebes als ganze Dichtung heute noch am lesbarsten ist.

Für die Frühlingseingänge (selten ist es ein Sommermorgen) muß ein Grundschema, das durch astronomisches oder mythologisches Wissen mehr oder weniger aufgeschwellt wird, immer wieder herhalten. Das hierzu benötigte Wortmaterial kehrt in stereotypen Wendungen und mit unerbittlicher Einförmigkeit wieder. Eine Type wird gleichsam angeschlagen, wenn eben ein Tag vorüber ist und ein neuer beginnen muß oder richtiger, Lydgate einen Abschnitt beendet und zu einem weiteren eine Ueberleitung braucht. Die Gleichartigkeit seiner Methode geht soweit, daß er die Nachtigall singen läßt, wenn der kommende Tag den Helden Kampf und Tod bringt.

Es ist antik-französisch mittelalterliche Tradition, heitere Naturschilderungen einzuschalten. Und bezeichnend für den mittelalterlichen Menschen ist es, daß er in dem ideal Gesteigerten das „Reale" schlechthin sieht. Ist doch sein Blick auf das Allgemeine der Erscheinungen gerichtet, während das einzelne für ihn an Interesse verliert, solange es nicht die dem Allgemeinen eignenden Züge aufweist. Nur teilweise traditionell bedingt und nicht völlig in mittelalterlicher Geisteshaltung begründet ist es dagegen, wenn Lydgate nicht bis zur Anschaulichkeit durchstößt. Was Reuß damit umschreibt, daß Lydgate „als Dichter zweiten Ranges nicht die Kraft hat, persönlich zu färben, (ein Unvermögen), wie es seiner Zeit geläufig war".[12] Nicht nur das „Unpersönliche", sondern das Streben vom Bildhaften, sinnlich Erfaßbaren zum Abstrakterwerden, allerdings über die Zwischenstufe des ideal Gesteigerten, ist es, was Lydgates Art von Chaucers schon hier trennt. Darüber können Tau, Blumenduft und Vogelsang nicht hinwegtäuschen, und mögen sie noch so sehr an Chaucer erinnern.

Es muß zugegeben werden, daß einzelne dieser naturbeschreibenden Partien, ärgerten sie uns nicht durch die dauernde Art der

12. Reuß S. 273.

Wiederholung, zum Besten bei Lydgate gehören würden. Doch abwegig ist es, seinen „klaren und richtig beobachtenden Blick und Sinn für Naturschönheiten" besonders zu unterstreichen.[12] Richtig ist, daß solche mehr lyrisch gehaltenen Stellen in der wortreichen Uferlosigkeit seiner häufenden Ausdrucksweise angenehm auffallen infolge ihrer knappen Formulierung und die Diktion glatter und flüssiger wirkt. Zudem scheint es, als ob beim Anklingen eines Motivs sich sogleich eine ganze Reihe von Wendungen zusammenfinden, die nun mit schonungsloser Notwendigkeit angebracht werden müssen: sonne shene, stremes brißt, cristall welles, silver shoures, die durchweg das Fröhlich-Glänzende einer heiteren Landschaft betonen und irgendwie verflüchtigend wirken. Diesen Eindruck erwecken schon kürzere Stellen, die öfter eingeführt sind, so Troy II 2456:

. . . . . .

Besyde a riuer and a cristall welle.
And þe water, as I reherse can,
Like quik-siluer in his stremys ran,
Of whiche þe grauel & þe brißte stoon,
as any gold ageyn þe sonne schon.

Unbefriedigend ist, daß diese lyrischen Einlagen fast nie in Zusammenhang mit der Erzählung stehen, sich nicht genetisch einfügen, wie das bei Chaucer durchweg geschieht. Daher wirken sie häufig wie dekorative Requisiten, die ebenso gut fortbleiben könnten, ohne daß dadurch viel verloren wäre. Bei Lydgate so wie bei Chaucer sympathetisches Naturempfinden erkennen zu wollen, ist unmöglich.

Derselbe Zug fällt bei der Verwendung von astronomischem Wissen auf, das er allzu reichlich und wahllos übernimmt. Es ist ihm nie gelungen, es ähnlich kunstvoll zu benutzen und seiner Dichtung einzuschmelzen, wie Chaucer es im Vogelparlament getan hat, um nur ein Beispiel zu nennen, oder noch betonter richtungweisend im Haus des Ruhms, wo das Ahnen um die ewigen Zusammenhänge im Makrokosmos, der alles Irdische als Bagatelle erscheinen läßt, „geradezu Leitmotiv geworden ist".[13] Es ist unorganisch und störend, wenn Helden und Krieger lange gelehrte astronomische Be-

13. Ballerstedt S. 39 ff.

trachtungen anstellen, die beim Leser nur den Eindruck des Abstrakt-Dekorativen hinterlassen.

Noch greifbarer ist diese Tendenz bei der Verwendung der Mythologie, die als beliebig ausweitungsfähiges Baumaterial betrachtet wird und sich gegebenenfalls besonders gut eignet, Illustrationen für moralische Lehren zu liefern. Sie ist für Lydgate kein sinnliches Erleben mehr, kein Auslegen von Naturvorgängen und hat jede mythenhafte und bildspendende, d. h. die den inneren Vorstellungsgehalt der Dichtung schöpferisch bereichernde Fähigkeit verloren. Sie hat infolgedessen fast vollständig ihren aktiv metaphorischen Sinn und Gehalt eingebüßt, um nur noch als allgemeines Wissensgut Stoff für rhetorischen Schmuck zu bieten. In noch viel stärkerem Maß als bei Chaucer, der sich ebenfalls mythologischer Namen zur bloßen Umschreibung bedient (Phebus, Lucina[14]), kann man bei Lydgate von „verbaler" Mythologie sprechen.

Vielleicht hat auch manchmal Freude am Klang antiker, vor allem griechischer Namen mitgesprochen.

Vergeblich werden wir bei ihm nach einer ähnlichen Auswertung und Verwendung antiken Stoffs wie in Troilus und Criseyde suchen, der zum Ausdrucksmittel für den Durchbruch neuen Lebensgefühls wird „als Bereicherung der Darstellungsmöglichkeit im Sinne einer die konventionelle Steifheit überwindenden Bewegtheit, im Sinne einer freien Geste und Gelöstheit des Körpers wie des Geistes, im Sinne einer naturalistischen Welteroberung".[15] „Die spielerische Vermischung heidnischer Mythologie mit Christlichem" ist wohl nicht so sehr als „freiheitlicher Zug" Lydgates[16] aufzufassen als vielmehr im Gegensatz zu Chaucer, der es in den späteren Dichtungen vermeidet, ein weiterer Beweis für sein Zurückgleiten und Verhaftetsein in mittelalterlichem Denken und Fühlen. Mit Recht weist E. Küster auf die „ewigen Seelenämter" hin, die Lydgate an Hektors Grab lesen läßt, „daß die Götter seine Seele bewahren mögen".[17]

---

14. Luna a lucendo nominata sit, eadem est enim Lucina (Cicero, De Natura Deorum, Lib. II cap. XXVII), zit. bei Mackenzie, The Poems of William Dunbar. S. 218, zu 56.
15. W. F. Schirmer, Dichter und Publikum im 15. Jahrhundert, S. 211.
16. F. Brie, Mittelalter und Antike bei Lydgate, S. 267.
17. Mittelalter und Antike bei Morris, S. 141.

Selbst da, wo sich Gelegenheit zu eingehender plastisch ausmalender Beschreibung bietet, läßt Lydgate sie ungenutzt. Schon in Reason and Sensuality, das verhältnismäßig früh entstanden ist, verzichtet er zugunsten einer wortreichen Dialektik darauf. Wenn Venus den Dichter zum Garten der Liebe schickt (R 2540), so heißt es nur, Cupido wohne dort, wo es weder Zank noch Streit gibt, und verbringe seine Tage spielend. Alles bleibt für Auge und Ohr so unsinnlich wie nur möglich, und besonders bezeichnend für Lydgate sind die Schlußverse der „Schilderung" 2580 ff.:

For al debat, contek, and stryt,
Pompe, pride, and surquedye,
Malys, rancour, and envye,
Angwyssh, sorowe, and hevynesse,
P e n s y f h e d e , nor tristesse,
May nat ther, for foul nor fair,
Soiourne ther nor ha repair; . . .

Ganz entsprechend sehen die Beschreibungen in der Pilgrimage aus, z. B. das himmlische Jerusalem oder der Palast der Grace Dieu:

P 323: *And werrayly, as thouhte me*
yt e x c e l l y d e off bewte
al other in comparyson;
ffor God hym selff was the masown
whych mad yt ffayr, at ys devys.
. . . . . .
ffor al the weyes & paament
Wer ypavyd all off gold.
. . . . . .
The masounry wrought ful clene,
Off quyke stonys bryht & shene,
Wyth a closour round a-bowte
Off enmyes, ther was no dowte;

denn Engel halten Wacht. Dort sind viele Wohnungen. Wer dorthin kommt, findet alle Arten von Vergnügungen, (die nicht genannt werden): am Eingang ein Cherubim mit flammendem Schwert, der die Sünder erschlägt.

Grace Dieus Palast hängt zwischen Himmel und Erde, P. 868:

So stood that hevenly mancyoun,
With steplys & with toures hihe,
ffresshely arrayed to the Eye,
As, a placë most royal,
Above al other pryncypal.

Die beiden letzten Reimworte deuten nicht nur superlativisch den idealen, über alles Lob erhabenen Wohnort der Grace Dieu an, sondern schließen gleichsam als Fermate die unanschauliche Beschreibung mit Termini, die scharf akzentuiert, Zusammenfassung, Abschluß und möglichste Steigerung des bisher Gesagten ausdrücken sollen.

Damit kommen wir schon ganz in die Nähe und zu einer nicht seltenen Verwendungsart der Aureate Terms, nämlich sobald sie zur Pointierung, ohne inhaltlich erforderlich zu sein, eingefügt werden.

So können wir zusammenfassend feststellen, daß der mittelalterliche Realitätsbegriff für Lydgate in vollem Umfang besteht, daß er überdies noch stärker, als es schon in der ideal gesteigerten Ausdrucksweise an sich bedingt ist, zum Unanschaulichen hinstrebt, was, wie wir es bei den Frühlingseingängen aufzeigen konnten, Hand in Hand geht mit einer verflüchtigenden abstrakt werdenden Diktion. Es wäre nicht erstaunlich, wenn in der metaphorischen Gestaltung ein gleicher Zug aufträte.

Wären wir aus all diesen Erwägungen heraus berechtigt, von einem durchgehend wahrzunehmenden Hinstreben zum Abstrakten und einer dekorativen Veräußerlichung zu sprechen, so fragt es sich, ob durch die Einführung und Verwendung so vieler neuer Wörter in tropisch-metaphorischer Bindung die angedeutete Linie fortgesetzt oder abgebogen wird in eine sinnlich zu erfassende Bereicherung der poetischen Vorstellungswelt. Es überrascht, daß nur verhältnismäßig, ja erstaunlich wenig eigentliche Metaphern zu finden sind, denn es sind kaum ein Dutzend, bei denen Lydgate sich eines güldenen Terminus bedient. Schon E. Küster stellte fest, daß Lydgate an „starke Bildlichkeit" nur in der Form des Vergleichs herangeht. Selbst dabei werden wir nach intensiver, einheitlicher Wirkung nicht selten umsonst suchen, sobald Aureate Terms zu diesem Zweck herangezogen werden. Am häufigsten ist der Ver-

gleich offenbar in der Pilgrimage. wo sich die visuell erfaßbare Verkörperung für einen abstrakten Begriff (Tugend oder Laster), ich vermeide absichtlich den Ausdruck „Beseelung" oder „Personifikation", denn zu keinem von beiden stößt Lydgate vor, vielfach im einfachen, nicht weiter ausgesponnenen Vergleich erschöpft. Daß selten mehr als ein Schimmer von Anschaulichkeit und fast nie ein dem Gedanken adäquater Ausdruck erreicht wird, sollen einige willkürlich herausgegriffene Stellen zeigen.

P 14415: *(Pride) langleth euere lyk a lay*
A bryd that callyd ys „A g a a s",
Whych wyl suffren in no caas,
No bryd aboute hyr nest to make.

Was für Envy besser passen würde, die aber sagt von sich:

P 14956: *Myn eyen ben off kyndë lyk*
The Eyen off a b a s y l y k,
Whych, with a sodeyn look, man sleyth,
And maketh hem yeldyn vp the breth.

Avarice erklärt die Bedeutung des Packens, den sie auf dem Rücken schleppt, und sagt dann:

P 18308: . . . *so as a boche or a fellon*
ar cawsyd of corruption
of wyckyd humours and corrupt blood,
of colore a d u s t, fervent and wood,
and othar suparfluyte, . . .

so hindert Reichtum den Menschen in den Himmel zu kommen. Vergleiche aus der Medizin werden von Lydgate, wie man es im Mittelalter überhaupt gern tat, nicht selten zur Verbildlichung von Abstraktem benutzt.

Troy II 1073: *„O rancour rustid of impacience,*
Which hast of new made f e s t r i d soris smerte!"

ruft Priamus aus, den Rachegedanken nicht zur Ruhe kommen lassen.

Einer der Freunde in der Fabula Duorum Mercatorum stellt sich, um sein Liebesleid zu verbergen, krank und erklärt, um seine Umgebung zu täuschen:

228: *„My bollyng f e s t r i t h that it may not sounde,*
And yit no c i c a t r i c e shewith at the last."

Tugenden sind die Waffen der Heiligen. Das führt Lydgate gern in langen Vergleichsreihen aus.

AA II 902: *His shelde was fayth, his sworde and his burdon,*
Was only hope . . . ,
His sabbatons set on grounde of trouthe,
. . . . . .
A payre of c u r e s s closed with rygtwysnesse.

Empfand man die bisher angeführten metaphorischen Umschreibungen als dem auszudrückenden Gedanken wenig angemessen und infolgedessen als nicht bildhaft und anschaulich genug, so realistisch oder gar naturalistisch das Bild an und für sich sein mag, so erweist sich in sehr vielen Fällen seine Metaphorik als nur gedanklich erfaßbar, und selbst das nur nach längerem Ueberlegen und sorgfältiger rationaler Zergliederung. Ich wähle eine Stelle aus dem Prolog der Legend of Austin of Compton:

MP I 89: *He was Aurora whan Phebus sholde arise,*
With his briht beemys on that lond to shyne,
Callyd day-sterre moost glorious to devise;
Our feith was dirkid undir the E c l i p t i k lyne;
Our mysbeleeve he did first Enlumyne,
Whan he out-sprad the briht(e) beemys cleere,
Of Christes lawe by his parfit doctryne,
Thoruh al this land to make his liht appeere.

Weniger verständlich ist die nächste Strophe, die denselben Gedanken, nämlich „Augustinus brachte England das Christentum", noch weiter variierend fortspinnt:

This was doon be grace or we wer war,
Of tholygoost by the influence,
Whan foure steedys of Phebus goldene char,
List in this regioun holde residence;
Who droff the char to Conclude in sentence,
By goostly favour of the nyne speerys,
Til blissed Austyn, by goostliy elloquence,
Was trewe A u r i g a of foure gospelleeris.

Das heißt etwa: Wie Phaeton, der aber nicht genannt wird, die Sonnenrosse lenkte (und ohne ihn der Strahlenwagen des Phöbus die weiten Regionen nicht hätte durchleuchten können), so

wurde Augustin der auriga der vier Evangelisten, deren göttliches Wort er England gab, weil es die himmlische Vorsehung (the influence of the Holy Ghost) so bestimmt hatte.

Die Wendung „undir þe cliptik lyne" spukt öfter mehr sinnverdunkelnd als -erhellend durch Lydgates Dichtung, so wenn er ein Bild dafür sucht, daß Medeas Schwarzkünste selbst das Unmögliche möglich machen, und sie, was keinem Menschen sonst gegeben ward, eine Sonnenfinsternis heraufbeschwören kann;

Troy I 1679: *For yif þat Titan his cours by kynde trace,*
Whan he meveth vnder þe c l i p t i k lyne,
þe clips mote folowe, as auctours list diffyne.

Schneller kommt man hinter den Sinn des Verspaares

FP II 42: *And whan pryncis fro vertu doun declyne*
Ther fame is shroudid vndir the c l i p t i k lyne.

Fortunas Mutability ist verwerflich, darum soll der Mensch seinen Sinn auf göttliche Dinge richten:

FP I 118: *Where-as ioie perpetueli doth shyne*
Withoute e c l i p s y n g in that heuenli see,
Void of all cloudis off mutability.

Was versteht er unter „eclipsyng in that hevenli see"?

Auch die folgenden Verse, die die menschliche Unbeständigkeit als durch seine Natur bedingt erklären sollen, lassen beim ersten Lesen kaum erraten, was unter „complexionat of soundryfold coloures" zu verstehen sei:

Percy 194: *Off erthe he hath joyntes, flesshe and boonys,*
And of watir ful manyfold humoures,
C o m p l e x i o n a t of sondryfould coloures,
. . . . . .
Now brihte as Phebus, now reyn, and now shynyng,
Now silver dewhe, now fresshe with April floures,
How should man than be stedfast of lyvyng?

Gern nimmt Lydgate auch Bilder aus dem Neuen Testament, wandelt sie jedoch ab, was auch nicht zum leichteren Sinnerfassen beiträgt. Das Licht, das man auf einen Leuchter und nicht unter den Scheffel setzt, wird auf den weithin dringenden Ruf von Edmunds guten Taten bezogen:

Edm. I 1091: *Who can or may keepe cloos or hide*
A cleer lanterne whan that it is lyht,
On a c h a u n d e l a b r e whan it doth abide;
. . . . . .
To many a kyngdham but that his fame ran.

Dasselbe trifft für eine andre Stelle zu, die zunächst unverständlich ist. Weil sie für Lydgates repetierende Art so besonders kennzeichnend ist, soll sie in extenso zitiert werden, nicht nur die Verse, die Aureate Terms aufweisen: AA I 75: Lydgate erklärt, was er mit Vorliebe tut, zugleich auf seine Weise den Namen des Heiligen:

This name Albanus by enterpretation
Compowned is of plente and of whytnes;
Plente he had in great perfection,
Made whyte also with lylyes of clenesse,
With whyte roses ment, stable in theyr rudenesse,
It was well sene that he stable stode,
For Christis fayth whan paynyms shed his blode.
Whiche two colours dyd neuer fade,
Of thes lylyes nor of these roses rede,
In blessed Albon, but euer ylyche glad:
Within his bapteme the lylyes dyd sprede,
The roses s p l a y e d whan he dyd shede
His p u r p u r a t e bloude, spared for no deth,
The storme abydyng tyll he yafe vp the breth.
Thus was the chapelet made of red and whyte:
Whyte for his clennes, I have so tolde aforne;
To chese the red he dyd also delyte
Whan from the chaffe was tryed whete-corne
In the holy martyr, that hath the bront borne.
Grayne of this frument was this man Albon
In the gospell remembered of seynt John.

Das Symbol von Rosen und Lilien wird seltsam verwoben und kehrt in mannigfachen Verschlingungen wieder. Ein Aneinanderfügen von Bildern, ohne daß die Bildreihe als Ganzes sinnlich erfaßbar wird. Die Röte der Rosen hält es als tertium comparationis zusammen und führt über zum Märtyrertod des Heiligen, wofür

Lydgate noch ein neues Bild: „the chaffe was tryed whete-corne", einführt, das dann wiederum weiter ausgesponnen wird. Dadurch, daß er von der neutestamentlichen Ausdeutung abweicht, erschwert er es offenbar bewußt, den Sinn zu erfassen, und zwingt den Leser zu gedanklichem Begreifen.

Daß ein konkreter Vorgang durch ein konkretes Bild metaphorisch umschrieben wird, ist selten. Treffend und einzig in seiner Art ist der Vergleich für den starken Regen, unter dem die Heere zu leiden haben:

Troy III 3291: . . . *it sempte in pe hige hevene*
pe c a t a r a c t i s hadde bene un-do.
(cataractes gleich Schleusen.)

Hyperbolisch ist es dagegen wieder, das Verdunsten der Tautropfen am Sommermorgen „ein wallendes Wogen im Emporkochen" zu nennen. Solche Stellen zeigen, daß güldene Wendungen oft schlechthin unübersetzbar sind:

MP II: The Churl and the Bird, v. 55:

The benchis turved with new turvis grene,
Swete herbis with condittes at hond,
That wellid vp ageyn the sonne shene,
Like silver stremys, as any cristal cleene,
The b u r b l y wawis (in ther) vp boylyng
Round as berel, her bemys out shewyng . . .

Mythologie, Medizin, Astronomie liefern Lydgate, so sahen wir, in erster Linie Bilder und Termini zur Verbildlichung menschlicher Eigenschaften und abstrakter Begriffe überhaupt. Vorgänge aus der Natur werden zur metaphorischen Umschreibung etwa von seelischen Stimmungen fast gar nicht herangezogen, was dagegen Chaucer sehr häufig tut und noch dadurch unterstreicht, daß er Mensch und ihn umgebende Natur in stimmungsmäßige Beziehung zueinander setzt, so daß der Eindruck sympathetischen Empfindens erweckt wird.

Eine der wenigen Stellen ist Troy II 3908:

She wepip & criep with a pitous chere;
pe b u r b l y wawes of hir eyen clere
liche welle stremys by hir chekis reyne.

Durch die Uebersteigerung ist auch noch in der abschwächenden Form des Vergleichs die Wirkung dieser Verse beeinträchtigt: „Die wallenden Wogen regnen wie Wellenströme über ihre Wangen."

Ein typisch güldener Ausdruck ist das Verb ennew färben, schmücken,[18] eines von Lydgates Lieblingsworten, das er regelmäßig zur Beschreibung weiblicher Schönheit benutzt.

Troy II 4983: . . . *(Andromache)*

With rody chekis, e n n e w e d by mesure,
With persyng eyen, of angelic figure —
Lik gold hir tressis, & rosyn lippis rede
I-liche fresche, of colour no ping dede.

Troy II 5033 Natur rühmt sich der Schönheit Polyxenas:

And my colours so craftily dispose,
Of pe lillie and pe fresche rose,
And so e n n e w pat pei schal nat fade,
But ay ben on; . . .

Troy II 3667: Paris erblickt Helena und ist von ihrer Schönheit geblendet:

So repleuished of bewte & of grace,
Euene e n n w e d with quicknes of colour
Of pe rose and pe lyllie flour,
So egaly, pat nouper was to wyte
porouȝ noon excesse of moche nor to lite.

Nachdem Lydgate achtunddreißig Verse hindurch Helenas Schönheit gerühmt hat, stellt er fest:

Troy II 3684: *I want(e) flouris also of rethorik,*
To sue his florischyng or his gey peynture,
For to discriue so fayre a creature;
For my colours ben to feble and feynt,
pat nouper can e n n w e wel nor peint.

Darüber kommt Lydgate auch nicht hinaus, als er für die innere Erregung, die sich der Medea beim Erscheinen Jasons an der Festtafel bemächtigt, ein passendes Bild sucht.

Troy I 1959: *But euere amonge t e n n w e n hir colour,*
pe rose was meynt with the lillie flour;

18. Das Etymon von ennew ist unsicher, nach Reismüller vielleicht en- & afrz. nuer-nuancer.

And þouȝ þe rose stoundemele gan pase,
ȝit þe lillie abideth in his place
Til nature made hem efte to mete.[19]

Die scheinbar monotone Wiederkehr desselben Bildes zeigt deutlich, daß auch bei der Personenbeschreibung ein „ideal-wirklicher Typ" gegeben werden soll, „eine höhere Wirklichkeit, unberührt von dem individuellen Erlebnis und einzelnen Sinneseindruck".[20] Es ist derselbe Zug, der uns schon bei den heiteren Frühlingslandschaften auffiel und der hier wie dort auch sprachlich zum Ausdruck kommt durch eine entsprechende Terminologie.

Aureat, ein anderes von den von Lydgate besonders oft gebrauchten neuen Wörtern, erscheint als Epitheton in den verschiedensten Verbindungen:

R 1312: *The worlde was called a u r e a t e*
Ther was of golde so gret plente,
Devoyded al of skarsete, . . . ,

ebenso Troy V 3400: Heinrich V. soll nach Charles VI. Tod Herrscher beider Länder sein und für sie ein zweites goldenes Zeitalter heraufführen. Abstrakter ist die Bitte an den Heiligen seines Klosters:

Edm. I 221: *Send doun of grace thi licour a u r e a t*
Which enlumynyth these rhetoriciens
To write of martirs ther passions laureat.

Exposition of the Pater noster 315:

The a u r e a t licour was in my study dreye.

Ball. at the Rev. 13:

O a u r i a t licour off Clyo, . . .
Mi penne enspire, . . .

ibid. 122: *. . . a u r y a t urne, in whom was bouk and boon*
The a g n e l e t, . . .

Es sind immer wieder dieselben Gedankenkreise, in denen sich Lydgates Ausdrucksweise vornehmlich bis zum Spielerisch-Exaltierten steigert: Anrufung und Preis der Jungfrau und der Heiligen und

19. Ferner TGI 275; LL IV 13; Troy I 1584; Troy 1959; Troy II 198.
20. Brinkmann, Zu Wesen und Form, S. 32.

seine „rethorike". Petrarcas „lettres a u r e a t" und „Tullius s u g r y d Elloquence" oder „s u g r e d deties" lassen ihn wieder und wieder seine eigene dichterische Unzulänglichkeit empfinden und Götter und Heilige um Beistand und Gelingen seines Werks anflehen. Besonders erfreulich für Lydgate, wenn sich beides, religiöses und dichterisches Interesse, überschneidet. Dann bringt er es zweifellos zu der „most auriate Language". Edm. III Zus. 231: Die Witwe im neuen Testament brachte Gott alles dar, was sie hatte:

And semblably, enteryng this labour,
To this martir of herte and hool entent,
Off s u g r y d cadence though I haue no fflour,
Off this myracles I make my present.

Die Ballad at the Reverence of Our Lady ist eine Anrufung Mariä. Es ist eine der vielen Versionen des Gedichts, das Lydgate in der Originalfassung Deguilvilles und der Ueberarbeitung in der Form von Chaucers ABC. vorgelegen hat. In anderm Zusammenhang wird auf diese Bearbeitungen noch ausführlicher eingegangen werden müssen. Hier nur einige Verse als Muster für Lydgates in dieser Richtung kaum noch mehr steigerungsfähigen güldenden Metaphorik. Außer den bereits oben zitierten zeigen folgende Verse, aus wie verschiedenartigen Gebieten Lydgate hier seine Metaphern (oder besser Periphrasen) nimmt, was besonders auffällt etwa im Vergleich mit überaus schlicht und innig anmutenden Stellen aus der Pilgrimage, deren Wortwahl auch nicht willkürlich ist:

16511: *(Mary, blyssed lady) . . . thou art C o n f o r t e r e s s e off alle Sowles . . .* oder

16351: *(The man) . . . ffleth to the ffor helpe, and hath noon other socour nor D y v e r t y c l e* (Herberge) *to Declyne vnto, but only to the.*

An diese letzte Prosastelle klingen Verse aus der Ball. at the Rev. an:

64: *To hem that rennyth pu art (i t e n e r a r y)*
O blisful b r a v i c , to knyghtis of thi werre,
To wery workmen pu art dyorne d e n a r y e . .

„Ihm, der da hastet, bist Du Reiseführer, o seliger Lohn, den Rittern Deines Krieges, den müden Arbeitern täglicher Sold."

Weshalb aber die Jungfrau „Zweiglein des Farbbaums" genannt wird, ist schon unverständlicher:

Benygne braunchlet of thepigment tre,

und gegen den guten Geschmack scheinen geradezu die folgenden Verse zu verstoßen:

78 ff.: *O trest turtyl, trowest of al trewe,*
O curteys columbe, replet of al mekenesse,
O nyghtyngale with thi notys newe
O popinjay, plumed in clennesse.

An sich anschaulich, aber übermäßig weit hergeholt und darum seinen Zweck nicht erreichend ist das Bild:

136: *Columpne and base up-beryng from abyme.*

Doch sind alle diese Sinnbilder für die Gottesmutter schon in der lateinischen geistlichen Dichtung des Mittelalters üblich, so daß es nicht möglich ist, sie als einzelnes Bild gerade bei Lydgate einer Wertung zu unterwerfen.

Auffällig ist jedenfalls der Reichtum an Bildern in der Mariendichtung, Bild wird an Bild gereiht, rosenkranzartig fügt sich gleichsam eine schimmernde Perle an die andre. In geringerem Maße läßt sich dies auch in seiner übrigen Heiligendichtung finden, wo ebenfalls dieselben Bilder durch die gleichen Termini gestützt, zyklisch wiederkehrend zu immer wieder neuen Fügungen verbunden sind.[21]

So glaube ich, indem ich die mit Hilfe von güldenen Termini gestalteten metaphorischen Ausdrucksformen überblicke, eine gemeinsame Tendenz herausstellen zu können. Zweck der Metapher ist die Veranschaulichung einer abstrakten Idee. Die metaphorisch gebundenen Aureate Terms bei Lydgate dienen nicht so sehr zur Bereicherung einer sinnlich plastischen Welt der Vorstellung. Entgegen dem eigentlichen Sinn jeder Metaphorik führen sie vielmehr durch übermäßiges Hervorheben und Betonen des Dekorativen, das sich nicht selten von dem Gang der Dichtung lösen lassen würde, hin zum Abstrakten, das nur rational erfaßt werden kann. Hierbei

21. Wahrscheinlich liegt hier Einfluß der marianischen (lauretanischen) Litanei vor.

scheint sich die Hauptstraße in zwei Wege zu spalten. Den einen Typ bietet die Bild an Bild reihende Marienlyrik, den andern, der seltsam verschlungen und verästelt wirkt, die epische und allegorische Dichtung, etwa Troy Book, Pilgrimage, vor allem die Secreta Secretorum und die meisten Heiligenlegenden. Einen Nebenzweig dieser zweiten Gruppe können wir uns an einem geradezu klassischen Beispiel aus der Fabula Duorum Mercatorum vor Augen führen. Es läßt sich ganz deutlich ein sich von Vers zu Vers steigerndes Streben nach immer abstrakter werdendem Ausdruck erkennen, der selbst verstandesmäßig kaum noch zu erfassen ist, nachdem er a l l e Bildlichkeit eingebüßt hat. Die Situation ist folgende. Die beiden Kaufleute haben sich kennengelernt, sind Freunde geworden, die gut harmonieren. Lydgate macht dieses daraus:

v. 55: *Revolueth eech by contemplacioun*
Al of his freend the lyknesse and ymage:
Thynkyng hath grave with deep impressioun
Eek othris fourme, stature and visage.
Her hertys eye did alwey her message,
And mynde medleth in the memorial
And fet his foode in the f a n t a s t i c a l.

Was etwa zu übersetzen wäre: „Nachsinnend erwägt jeder von ihnen des Freundes Gestalt und sein Bild.

Nachdenken hat mit tiefem Eindruck des andern Gestalt, Statur und Antlitz in ihn gegraben.

Ihres Herzens Auge tat immer ihre Botschaft, und ihr Sinn mischt sich im Gedenken aneinander und holt seine Nahrung aus der Phantasie."

Es erscheint überflüssig, diesen Passus noch weiter zu kommentieren. Es ist offenbar kein Zufall, daß nach mehrmaligem, sich jedesmal steigerndem Ansatz und den durch Alliteration klar abgesetzten letzten beiden Versen gerade der neue Terminus den Abschluß der Strophe und des ganzen gedanklichen Rankenwerkes bildet. Abschluß und Höhepunkt, denn die folgende Strophe läßt gleichsam den hier angeschlagenen Schlußakkord allmählich verklingen.

Zwischen den beiden von uns unterschiedenen Zweigen der Hauptrichtung ließe sich noch ein Uebergangstyp einschalten, den die folgenden Zitate verdeutlichen sollen:

AA III 1476: *For on thy soyle of newe is discendyd*
A celestiall dew, of grace and all fosion,
And specially by angellicall revelation,
Whiche on thy londe of newe doth rebounde.

P 8569 rät Grace Dieu dem Pilger, nachdem sie ihn ermahnt hat, Christi Tod, Maria und den ewigwährenden Segen des Himmels nicht zu vergessen: *„Azure thyn hertë ther-wyth-al"*. Die Bedeutung von angellical bereitet keine Schwierigkeiten. Doch soll hier azure-azurer azurblau färben oder soviel wie purifier heißen? Vielleicht lockte Lydgate das Wort als solches, und er überließ es absichtlich dem Leser, sich darunter vorzustellen, was ihm beliebt. Möglicherweise war auch das Klangliche ausschlaggebend, was wir bestimmt für angellical in dem oben angeführten Vers annehmen dürfen, in dem abgesehen vom Reim nur die Vokale a, e, i vorkommen und mehrmals miteinander wechseln. Vielleicht ist es auch schon ein Vordeuten für seine später, z. B. in den Secreta Secretorum, besonders stark ausgeprägte Vorliebe für sinnverdunkelnde Formulierungen, die man mit seinem hohen Alter bei der Abfassung dieses seines letzten Werks erklärt hat.

Wir sehen, wie weit Lydgate sich schon von der klaren, eindeutigen Ausdrucksweise seines „Meisters" entfernt hat. Chaucer gibt selbst abstrakten Sätzen Anschaulichkeit und Ueberzeugungskraft durch Verbildlichung mittels konkreter Dinge und erreicht Sinnlichkeit und Anschaulichkeit auch bei Vergleichen, die keinen unmittelbaren Zusammenhang mit dem zu formulierenden Gedanken haben. Diesen grundlegenden Unterschied in der poetischen Gestaltungsrichtung beider hat schon John Skelton erkannt und treffend formuliert (Dyce 1843 I S. 75):

800 ff.: *Chaucer, that famus clerke,*
His termes were not darke,
But plesaunt, easy and playne;
No worde he wrote in vayne.
Also Johnn Lydgate
Wryteth after an hyer rate;
It is dyffuse to fynde
The sentence of his mynde,
Yet wryteth he in his kynd,

No man that can amend
Those maters that he hath pende;
Yet some men fynde a faute,
And say he wryteth to haute.

Unberücksichtigt blieben bisher eine große Anzahl von Abstrakten (Substantiven und Adjektiven), die für Lydgates Wortschatz wichtig sind. Sinnverdunkelnd wirken sie nicht, erscheinen sie doch meistens in synonymer Parallelfügung oder Häufung. Das „mot propre" sind sie nicht. Erreicht wird durch sie jedenfalls im allgemeinen kein präziserer Ausdruck, was z. T. wenigstens durch die geradezu sinnlos anmutende Manier zu häufen schon verhindert wird. Haben diese Termini auch mehr philologische als ästhetische Bedeutung für Lydgates Diktion,[22] so stellen sie doch eine nicht zu unterschätzende Erweiterung und Bereicherung des sprachlichen Ausdrucks dar und bieten Möglichkeiten zu exakter begrifflicher Formulierung.[23] Diese Tatsache wurde schon in seinem Jahrhundert anerkannt. Das zeigen u. a. bei Lathrop zitierte Verse, die um 1520 anzusetzen sind. Sie stehen im Prolog einer Version von Terenz' Andria. Nach dem üblichen Lob des Dreigestirns Gower, Chaucer und Lydgate heißt es V. 15 ff.:

By theis men our tong is amplyfyed so
That we therein now translate as well may
As in any other tongis other can do
Yet the greke tong & laten dyvers men say
Haue many wordys can not be englysshed this day
So lyke wyse in englysh many wordys do habound
That no greke nor laten for them can be found.

---

22. Hammond, S. 87: „For Lydgate, like Isidore and many another medieval rhetorician, was very much aware of language in the dictionary-sense. As one works with the N.E.D., it is noticeable how often the three principal fifteenth-century translatours, Trevisa, Lydgate, and Caxton, are responsible for the introduction of abstract but useful terms, for the development of the power to express shades of thought."

23. Zusammenstellung nach Sinngruppen geordnet, s. Anhang II. Faltenbacher stellt fest, daß mit den 750—800 von Caxton ins Englische eingeführten Wörtern bestimmte Gebiete besonders reich bedacht worden sind, so „vor allem die des abstrakten Denkens, Bezeichnungen für Tugenden und Laster, ferner die Gesetzessprache, Krieg und Waffenhandwerk".

And the cause that our tong is so plenteouse now
For we kepe our englyssh contynually
And of other tongis many wordis we borow
Which now for englysh we vse & occupy
These thingis haue gyuen corage gretly
To Dyuers & specyally now of late
To them that this comedy haue translate.[24]

Aus diesen Worten spricht ein Sich-bewußt-werden der in der eignen Sprache schlummernden Fähigkeiten. So hat auch Lydgate dazu beigetragen, und zwar bei und trotz aller sich langsam durchsetzenden humanistischen Tendenz, dasselbe Ziel zu erreichen, wie es lange zuvor der dolce stil nuovo und ein Jahrhundert später die Dichter der Plejade erstrebten.

---

24. H. B. Lathrop, Translations from the Classics into English from Caxton to Chapman 1477—1620. Univ. of Wisconsin Studies in Language and Literature. Madison 1933. S. 92.

D. Verteilung und Häufigkeit in Einzel- und Gesamtwerk.

Die ausschlaggebende Bedeutung, die die Aureate Terms teilweise in der religiösen Dichtung haben, berechtigt zu der Frage, ob sie über Lydgates so ausgedehntes Werk zeitlich und stofflich und innerhalb der Einzeldichtung gleichmäßig verteilt sind, oder ob er sie nur für einzelne Gattungen oder in zeitlich begrenzten Abschnitten seiner langen dichterischen Tätigkeit besonders bevorzugt hat.

Zu diesem Zweck ist es erforderlich, seine Dichtung, die etwa 140 000 Verse umfaßt, einer Durchmusterung zu unterziehen. Die Auswahl muß unter verschiedenen Gesichtspunkten erfolgen, einmal möglichst allen Abschnitten seines Schaffens und dann aus verschiedenen und den von ihm bevorzugten Gattungen Beispiele entnehmen. Dabei werden wir uns in erster Linie auf solche Werke zu beschränken haben, die Lydgates Ruf begründeten, am meisten gelesen wurden oder durch ihren Wortschatz und sonstige formale Gestaltung auf die Dichtung und poetische Diktion nachhaltigsten Einfluß ausgeübt haben.

Außer auf Verteilung und Häufigkeit der güldenen Termini wird zugleich noch auf andere Faktoren zu achten sein. Gleichzeitig wäre festzustellen, ob ein güldener Stil von Lydgate durchgängig angewendet wird oder nur auf bestimmte Partien beschränkt ist. Es könnte beispielsweise sein, daß chronistisch erzählende Teile weniger schmückende Wörter zeigen als mehr lyrische oder didaktische oder episch-beschreibende; daß Stellen, die ihn persönlich besonders angehen und interessieren, z. B. Anspielungen auf Persönlichkeiten und Ereignisse seiner Zeit, einen anders gestalteten und gefärbten Stil aufweisen als solche, wo er in enger Anlehnung an die Vorlage lediglich Kompilator und Uebertrager seiner „auctours“ ist.

Dazu kommt dieses. In den Dichtungen des ausgehenden Mittelalters ist häufig von aureate und ornate style (oder language) die Rede. Und zwar werden beide Bezeichnungen ohne exakte Tren-

nung oder Differenzierung der Bedeutung gebraucht. Im Gegenteil, gegen Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts wird mit „ornately" wiederholt die güldene Diktion umschrieben. Tatsächlich aber müßte unterschieden werden zwischen „geschmückt" und „aureate". Auf jeden Fall muß bei Lydgate eine solche bedeutungsmäßige Trennung noch aufrechterhalten werden, so daß demnach genau zwischen „geschmückt" und „gülden" zu unterscheiden ist.

Diese Termini wären beide unter die elocutio, den dritten Teil der ars dictandi zu rechnen, zu dessen Gunsten sich von den fünf Teilen der Rhetorik im späteren Mittelalter „nur noch Rudimente" erhalten hatten, oder mit andern Worten, allein der dritte Teil, die elocutio, erfreute sich noch besonderer Pflege und Aufmerksamkeit.

Der Ausdruck „aureate" als stilistischer Terminus dürfte durch die bisherigen Ausführungen genügend bestimmt sein. Der rhetorisch geschmückte Stil dagegen umfaßt alle jene Kunstmittel, die dem Dichter auf Grund der ars dictandi in der amplificatio zur Verfügung standen. Dazu gehören demnach interpretatio, circumlocutio, comparatio, apostrophe, prosopopeia, digressio, descriptio, contrarietas, kurz, alle Mittel zur sprachlichen Stilisierung der Rede.[1] Im allgemeinen wurden Umschreibung und Abschweifung am häufigsten angewandt. Man berief sich z. B. mit Vorliebe auf die digressio, um die zahlreichen Abschweifungen zu rechtfertigen, deren Einführung in die betreffende Dichtung freilich in den weitaus meisten Fällen aus andern Gründen als nur des stilistischen Schmückens wegen erfolgte.[2]

Der rhetorisch geschmückte Stil ist demnach bei weitem umfassender als die aureate langage, die sich nur auf ein Element des sprachlich-poetischen Ausdrucks erstreckt.

Im Laufe des 15. Jahrhunderts wurde, wie wir oben bereits andeuteten, der Bereich der Rhetorik auf „style" schlechthin eingeschränkt und style wiederum auf poetic diction und diese auf güldene Termini. Das geht eindeutig aus Hawes' Pastime of Pleasure hervor, so etwa sein Lob Lydgates: flour of eloquence (v. 27),

1. Die rhetorischen Termini für die elocutio sind der Zusammenstellung von Naunin, S. 62, entnommen.

2. Vgl. dazu Brinkmann, Abs. III, die Poetiken, S. 29 ff., bes. S. 42.

termes eloquent (32), rethoryke, colour crafty (25), ferner vor allem die Verse 1100—1113 und die bereits zitierte Stelle v. 916 ff.. In Uebereinstimmung mit diesen Quellen sagt Clark: „Rhetoric and style, to Hawes and his contemporaries, mean the same thing. Both have to do, in Hawes' own language, with choosing aromatic words, dulcet speech, sweetness, delight; they are redolent of incense; they gleam like carbuncles in the darkness; they are painted in hard gold. But beyond these picturesque generalizations there is little trace in Hawes of any discussion of style such as one would find in any classical treatise."[3]

Bei Lydgate hat sich eine solche Ueberschiebung von rhetorischem Stil und aureate language zugunsten der letzteren noch nicht vollzogen. Es wird also hier darauf zu achten sein, ob güldene Wortwahl vorzugsweise in Verbindung mit sonstigem reichen rhetorischen Schmuck auftritt oder ob beide Elemente unabhängig voneinander bestehen.

Zudem haben u. a. Holzknecht und Mendenhall wiederholt und mit Recht betont, daß das Verhältnis von Dichter und Publikum im ausgehenden Mittelalter nicht nur auf Wahl und Erfassung des Stoffs von entscheidendem Einfluß war, sondern daß es sich erst recht bei dessen äußerer Formung und Gestaltung auswirkte. Lydgate hat seine umfangreicheren Werke alle auf Anregung oder direkt auf Bestellung hochgestellter Persönlichkeiten geschrieben, und wir wissen, daß dies selbst für viele der kleineren Dichtungen zutrifft. Die meisten seiner Legenden z. B. verdanken ihr Entstehen seiner geachteten Stellung am Hof und seinen nahen Beziehungen zum englischen Adel. Mendenhall glaubt, daß die Prologe, die besonders reich an rhetorischem Schmuck sind, auch verhältnismäßig viele Aureate Terms aufweisen. Vielleicht wird festzustellen sein, daß in diesen Teilen gewisse poetische Gemeinplätze wiederkehren, wie etwa Anrufung von Musen und Heiligen und im Zusammenhang damit nicht selten ein Preis von Meistern der Poesie, gedankliche Kreise, für die eben von vornherein ein besonders gewählter und gehobener Stil angemessen ist.

---

3. Rhetoric and Poetry in the Renaissance. S. 54.

Es wäre nicht ausgeschlossen, daß beispielsweise mit dem Sichheraus-bilden des güldenen Stils ein Stärker-werden des Subjektiven Hand in Hand ginge. Ob und inwiefern das für Lydgate zutrifft, wird ebenfalls zu beachten sein.

Auf alle diese hier angedeuteten Punkte wird in unserm Zusammenhang hingewiesen werden müssen.

Der Uebersichtlichkeit wegen und aus inneren Gründen wäre es am zweckmäßigsten, wenn die für eine Auslese in Betracht kommenden Dichtungen sowohl chronologisch wie auch zugleich nach Gattungen zusammengefaßt werden könnten. Sehen wir zu, wieweit dies möglich ist.

Wir stehen, was die Authentizität und chronologische Folge seiner Dichtungen betrifft, heute auf sicherem Boden. Für die zeitliche Festlegung sind die Angaben von Schick[4] maßgebend, von wenigen Korrekturen abgesehen, die MacCracken in seinem für uns verbindlichen Kanon[5] nach sorgfältiger Prüfung aller in Frage kommenden äußeren und inneren Faktoren gemacht hat. Schicks biographisch chronologischer Versuch wurde insofern verbessert, als MacCracken auf Grund formaler Kriterien Lydgate als Verfasser des Court of Sapience und der Assembly of Gods ablehnen konnte. Auch einer Prüfung in bezug auf die hier zu erörternden sprachlich-ästhetischen Stilmittel, die von MacCracken noch nicht berücksichtigt wurden, halten beide Dichtungen m. E. nicht stand. Es ist unmöglich, sie in irgendeinem Abschnitt von Lydgates jahrzehntelanger poetischer Betätigung unterzubringen.

Nicht ganz so ausgeschlossen dagegen wäre eine Einordnung der von MacCracken nach einer Reim und Metrik betreffenden Untersuchung ebenfalls abgelehnten und von Hammerle erstmalig veröffentlichten Mariendichtung „Joy blissid lay with pure virgynal floure".[6] Trotzdem möchte ich aus Gründen der Wortwahl und -verwendung hier gleichfalls Lydgate als Verfasser ablehnen und eher einen seiner englischen Schüler annehmen. Der Wortschatz und der an ihn gebundene poetische Ausdruck sind ebenso wie die von MacCracken betonten metrischen Unregelmäßigkeiten absolut nicht charakteristisch für Lydgate.

4. Temple of Glas p. XCIX ff.
5. U. a. Minor Poems I p. V.
6. Anglia 55, S. 429 ff.

Die von Schick vorgenommene chronologische Fixierung kann man, was die Reihenfolge der Dichtungen anbelangt, m. E. unbedingt gelten lassen, und auf diese kommt es hier vor allem an. Ob die eine oder andre ein paar Jahre früher oder später entstanden ist, dürfte hier bedeutungslos sein.[7]

Viele der weltlichen kürzeren Gedichte können genau datiert werden, doch sind sie in unserm Zusammenhang weniger wichtig. Darunter sind Gelegenheitsgedichte, etwa bei fürstlichen Hochzeiten, als Begrüßungen bei Einzügen oder aus ähnlichem Anlaß entstanden. Chichevache, Horns away u. a. tadeln Modetorheiten und andre menschliche Schwächen und Eitelkeiten. Klagen über Unbeständigkeit und Vergänglichkeit alles Irdischen sind ein beliebtes Thema auch in den kleineren Gedichten.

Eine Aesop-Uebertragung, die nur wenige Fabeln umfaßt, gilt als erste dichterische Betätigung Lydgates. Poetisch ist sie jedoch als Ganzes unbedeutend. Wenn der Ton auch frischer und lebendiger ist als in den späteren Werken, so ist sie doch streckenweise recht flach und breitgezogen und leidet durchweg an zu stark aufgetragener Lehrhaftigkeit. Dasselbe gilt für die später entstandene Fabula Duorum Mercatorum und Horse, Goose and Sheep. Wir können sie hier unberücksichtigt lassen. Eine Reihe von Dichtungen, die inhaltlich und formal eine unverkennbare Aehnlichkeit aufweisen, sind in den folgenden Jahren entstanden. Das sind Churl and Bird, Flour of Curtesye, Black Knight und der Temple of Glas. Der Guy of Warwick ist wahrscheinlich erst später gedichtet worden, er kann jedoch in diese frühe galante ritterlich höfische Dichtung einbezogen werden, die ihren Höhepunkt in Reson and Sensuallyte, einer Allegorie des Schachspiels, erreicht. Mit dem Troy Book (1412—20) beginnt die Produktion der „long spun-out and entirely unoriginal writings". Dessen Abfassung umschließen wahrscheinlich das Life of Our Lady und eine Prosa-Pilgrimage. Beide waren mir nicht zugänglich, auch lehnt MacCracken Lydgate als Verfasser der letzteren ab. Es folgen die Siege of Thebes, die Pilgrimage of the Life of Man und 1430—38 die Fall of Princes. In dieser Zeit, in der sich Lydgate endgültig von „vayne fables" abgewandt hat, um der von Fortuna verblendeten Menschheit immer

7. Temple of Glas CXII ff.

wieder sein vanitas vanitatum und memento mori zuzurufen, muß auch der Dance Machabre entstanden sein, der das Totentanzmotiv in die Dichtung einführt. Zwar beruft er sich v. 22—24 auf einen französischen „clerk", doch dürfen wir ihm diese Verse, die er schrieb, „to shewe the worlde is but a pilgrimage", in ihrer Monotonie auch ohne literarisches Muster zutrauen. Als sprachliches Werk sind sie ebenfalls von geringem Wert. Aus seiner Legendendichtung werden vor allem einige umfangreichere Stücke zu berücksichtigen sein, etwa St. Margaret (1430), St. Edmund and Fremund (1433) und St. Albon and Amphabel (1439). Unmittelbar danach schrieb Lydgate sein Testament, einen fünfteiligen Zyklus von fast neunhundert Versen, in dem er von Jugendtorheiten erzählt und göttliche Gnade erfleht. Wenn dieses Gedicht auch persönlicher gehalten ist als viele andre seiner religiösen Gedichte und rhetorisch nicht übermäßig geschmückt ist, so ist es als Gattung ebenso konventionell. Das letzte Werk dieser Reihe und zugleich seines Lebens hat Lydgate nicht mehr vollenden können. Es ist eine Version der Aristoteles zugeschriebenen Secreta Secretorum, „one of the key-books of medieval literature", die ihm über eine lateinische Bearbeitung in französischer Fassung zugänglich waren. Der Tod nahm dem Achtzigjährigen die Feder aus der Hand bei dem Vers, der als Motto über sein gesamtes Spätwerk gestellt werden könnte und in dem das düstere Ahnen um Tod und Vergehen Ausdruck findet, das sein ganzes Jahrhundert durchzittert:

deth al consumeth | which may not be denyed (1491).

Es lassen sich demnach folgende größere Gruppen unterscheiden:

1. ritterlich-höfische, meist allegorische Dichtungen,
2. epische Dichtungen,
3. die langen didaktischen, meist allegorisch moralischen Werke,
4. Legenden und religiöse Lyrik.

Wenn auch gewiß nicht alle, so gehören doch wohl die meisten der Religious Poems den letzten Jahrzehnten an. So ergibt sich zwanglos eine Einteilung, bei der es möglich ist, bestimmte Gattungen zu unterscheiden und zugleich die Reihenfolge der Abfassung der einzelnen Stücke zu beachten.

Ob sich für die sprachlich-formale Gestaltung ebenfalls exakt voneinander abzugrenzende Stufen ergeben, ob dabei überhaupt von

einer Entwicklung die Rede sein kann, wird sich bei der Prüfung von Verteilung und Häufigkeit seiner neuen zu stilistischen Zwecken eingeführten Termini zeigen.

Innerhalb der frühen höfischen Liebesdichtung beschränken wir uns auf den Temple of Glas und Reason and Sensuality. Sein Stil ist wie in allen Stücken dieses Abschnitts auch in diesen beiden längsten recht einheitlich. Trotz der sich schon ankündigenden Vorliebe für parallelen und häufenden Ausdruck sind noch verhältnismäßig weite Strecken ganz frei von der durch übertriebene Anwendung dieses syntaktischen Stilmittels später so störenden Kunstlosigkeit. Und es ist fast durchweg Lebendigkeit und formale Beweglichkeit erreicht. Rhetorischer Schmuck, sowohl Wort- wie Sinnfiguren sind innerhalb der Einzeldichtung nahezu gleichmäßig verteilt. Die güldenen Termini treten zurück, denn sie fügen sich sparsam verwendet unauffällig ein. In den einleitenden Versen zum Temple of Glas beispielsweise kommt nur ein neues Wort vor (v. 2 pensifhede), die nächsten beiden erscheinen erst nach über dreihundert Versen in der „Lady's Bille", einem Bittgesuch an Venus:

328 ff.: *O blissful sterre, persant & ful of liȝt,*
Of bemys gladsome, d e v o i d e r of derknes,
Cheif r e c o u n f o r d after þe blak nyȝt,
To voide woful oute of her heuynes, . . ,

d. h. in einer Apostrophe. Fast alle, es sind kaum zwei Dutzend in über zweitausend Versen, treten in Parallelschaltung oder Häufung auf. In der sich anschließenden „Compleynt" erscheint in einer mehr als zwanzigglied rigen Anapher, deren einzelne Verse in sich antithetische Wortpaare enthalten, nur ein neuer Terminus (501: perturbaunce). Ein paar Verse aus dem 56 Verse langen Satzgefüge mögen als Muster genügen. Es sind Umschreibungen, die der Ritter an seine „lovely lady Margaret, the day's eye" richtet:

499 ff.: *Myn myrthe & ek myn maledye,*
Myn langour & ek myn remedye,
Myn hertys rest & p e r t u r b a u n c e ,
Myn syghynge & myn suffysaunce,
. . . . . .

Von einem Verbinden von rhetorischem Schmuck und Aureate Terms ist also hier nicht die Rede. Denn dieser eine Terminus verschwindet völlig unter der Fülle der andern.

Ganz ähnlich verhält es sich in Reason and Sensuality. Auch hier ist der Prolog nicht durch Wortwahl abgehoben. Von neuen Wörtern ist er ganz frei. Innerhalb der allegorischen Darstellung treten sie meist in Abständen von 50—100 Versen auf. Uebrigens kann man in Schicks uneingeschränktes Lob nicht einstimmen.[8] Für einzelne, z. T. ausgedehnte Partien, die sprachlich besonders glatt und flüssig sind, mag es gelten. Während indessen etwa tausend Verse in elegantem Plaudern leicht dahingehen, sind dann manche Strecken schwerfällig und gequält und erinnern durch ihre wortreiche Breite an seine vieltausendversigen Spätwerke. Ich denke etwa an die Beschreibung der dem Dichter erscheinenden Göttinnen Pallas Athene, Juno und Venus und die lang ausgesponnenen Reden, die alle führen (v. 1028 ff.). Daran ändert und bessert auch hier und da ein Aufleuchten seines Humors nicht, das bald ganz schwindet.

Troy Book und Siege of Thebes stechen auch stilistisch ab von der Court und Love Poetry der ersten Epoche. In beiden sind vorwiegend lyrische Partien gleichsam als kurze Ruhepunkte in die epische Darstellung mit ihren vielen moralisierenden Exkursen eingestreut, d. h. sie beschränken sich auf Prologe bezw. Einleitungen zu einzelnen Büchern und Abschnitten. Es scheint, als ob das Leichte, Glänzende, Schimmernde, das dem Frühwerk eigen ist, sich hier auf letzte kleine Oasen geflüchtet hat. Wie in den Dichtungen der ersten Phase sind die Prologe an neuen oder gar güldenen Termini nicht reicher als die eigentlich episch-erzählenden Teile. Zahlreich sind sie auch dort nicht. In der Siege of Thebes sind 300 Verse Abstand bis zum nächsten erstbelegten Wort, im Troy Book sogar bis 700 Verse nicht selten. Der Hauptprolog zum Troy Book enthält an Erstbelegen fast durchweg Ausdrücke, die sich auf Dichter und Dichtung beziehen:

39: *This wirke texsplyte . . .*

---

8. Anglia Beiblatt VIII, S. 134. Kleine Lydgate-studien. I. Reason and Sensuality.

57: *(Calliope . . . wyth thyn honey swete)*
Sugrest tongis of r e t h o r i c y e n s
198: *(Clerkis) e n a c t e d and gilte with her sawes*
Her hyȝe renoun (von Fürsten und Helden).
315: *(Dares Frigius and Dictys)*
. . . write trewe and wel
Eche in his tonge, by swyche c o n s o n a u n c e,
That in his bokys was no variaunce.
349: *Nor of her dethe he d a t e t h nat the ȝere,*
For his writyng was particuler;

. . . . . .

Lange Strecken im ersten Buch sind ganz frei von neuen Wörtern, so etwa Hercules' Besuch bei den griechischen Fürsten, dann die Schilderung der Kämpfe zwischen Griechen und Trojanern und die Zerstörung Trojas. In knapper chronistischer Form wird alles berichtet. Bei der eigentlichen Darstellung von Trojas erstem Fall, bei dem kein Stein auf dem andern bleibt, hat Lydgate jede Möglichkeit rhetorischer Ausgestaltung ungenutzt gelassen. Hier fehlt jede Häufung von rhetorischem Schmuck, und auch Aureate Terms sind nicht da. Zahlreicher sind die Erstbelege im zweiten Buch beim Wiederaufbau von Troja. Daß sie nicht gülden sind, wurde schon gesagt.

II 651 ff.: *And if I shulde rehersen by and by*
þe korve knottes by crafte of masounry,
þe fresche enbowyng, with vergis riȝt as linys,
And þe vowsyng ful of babewynes,
þe riche koynyng, þe lusty tablementis,
V y n e t t i s rennynge in þe c a s e m e n t i s.
687 ff.: *Fresche alures with lusty hiȝe pynacles,*
And monstryng outward riche tabernacles,
Vowted a-boue like r e c l i n a t o r i e s,
þat called werne d e a m b u l a t o r i e s,
Men to walke to-gydre tweine & tweyne,

. . . . . .

Eine Reihe von neuen Ausdrücken führt Lydgate im dritten Buch bei der Rüstung der trojanischen Helden zum Kampf ein. Es sind neun Termini in den Versen 49—90. Doch sind alle diese Wörter nicht aureate. Von dieser Stelle abgesehen ist das dritte

Buch auffallend arm an neuen Wörtern, in mehr als achthundert Versen fehlen sie z. B. ganz. Dasselbe gilt für das nächste Buch. Das fünfte ist nicht ganz so schlecht weggekommen wie die beiden vorhergehenden Bücher. Das Envoy an Heinrich V., das mit 107 Versen eine stattliche Länge hat, ist ebenfalls nicht durch Wortwahl gegüldet, es enthält überhaupt nur einen Erstbeleg (circumspect).

Das Troy Book leitet die „prolific works" ein. Abgesehen von unzähligen inhaltlichen Abweichungen, die Lydgate verleiten, vom Hundertsten ins Tausendste zu kommen, vermehren sich Stilformen, die in der früheren Dichtung infolge kunstvoller Handhabung und bei mäßiger Anwendung nur selten unangenehm auffielen. Verbale und gedankliche Häufungen, Umschreibungen und viele stereotype Phrasen und Wendungen erhöhen in seiner epischen Produktion überdies noch den Eindruck formaler Strukturlosigkeit.

Die Fall of Princes, seine umfangreichste Dichtung, nehmen in verschiedener Hinsicht eine besondere Stellung ein. Brie hat darauf hingewiesen, daß gerade dieses Werk uns Einblicke gewährt „in den Prozeß des Ueberganges vom Mittelalter zum Humanismus, der sich in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts vollzieht", und hält es für „einen der wichtigsten Meilensteine auf dem langen Wege von Chaucer zu Thomas Morus".[9] Vielleicht ist dieser Zug etwas zu stark betont und Lydgate zu modern gesehen. Auf jeden Fall trifft es zu, daß sich die Fall of Princes herausheben aus der Masse seines übrigen Schrifttums. Wenn hier keine Umdeutung der Helden „im Sinne christlich-ritterlicher Kultur des Mittelalters erfolgt und im Gegensatz zu den Chroniken im allgemeinen das Wichtige wichtig genommen ist", das Unwichtige anekdotisch zurücktritt,[10] so dürfen wir wohl annehmen, daß dies vor allem im Sinne Gloucesters war und auf dessen ausdrücklichen Wunsch hin geschah. Zudem verbot vielleicht auch schon der Umfang des Werks, das von Adam und Eva bis in die jüngste Vergangenheit hinein Höhe und Sturz aller bedeutenderen Gestalten der Bibel, Mythologie, antiker und mittelalterlicher Geschichte behandelt, eine noch breitere Anlage und ein weiteres Ausspinnen.

9. Brie, Mittelalter und Antike bei Lydgate, S. 262.
10. Brie, Mittelalter und Antike bei Lydgate, S. 273.

In unserm Zusammenhang ist besonders wichtig, daß die Dichtung tatsächlich jahrzehntelang zur Tagesliteratur gehörte. „It is a folly to judge of the understanding and of the patience of those times by our own. They (the reading public) loved, I will not say tediousness, but length and a train of circumstances in a narration— they got both in the Fall of Princes."[11] Es ist ein glücklicher Zufall, der uns ein Werk aus jener Zeit erhalten hat, das in sprachlicher Hinsicht nicht ein poetisches Kunstprodukt ist, sondern wirklich gesprochene Sprache bietet. „The English of the Fall of Princes is the English of the most highly educated classes of its period", sagt Bergen.[12] Damit deckt sich die Tatsache, daß diese Dichtung unter den Spätwerken den einheitlichsten Stil überhaupt aufweist, daß der Ton durchweg gehalten ist und sprachliche Nuancierungen kaum zu finden sind. Erstbelege sind zahlreich, doch wirken sie fast nie güldend und fügen sich noch mehr als sonst dem Text an. Sie verteilen sich über alle Bücher nahezu gleichmäßig. Neben Abstrakten treten viele Termini technici auf wie pretor, decemvir. Etwas dichter sind sie nur einmal, und zwar in den Versen IV 247—67, die neun Erstbelege enthalten, in denen die verschiedenen römischen coronae aufgezählt und beschrieben werden. Im achten Buch fehlen sie weite Strecken hindurch ganz. Dasselbe gilt für die beiden abschließenden Envoyes an seinen Gönner Humphrey of Gloucester (VIII 3303—3628) und an sein „litil book", das 36 316 Verse zählt.

Lydgates Totentanz weist außer dem von ihm eingeführten Wort Machabre[13] in 672 Versen nur vier Erstbelege auf (deyner,

---

11. Fall of Princes ed. Bergen, der Thomas Gray zitiert, Introductory Notes p. XXII.

12. ibid.

13. Die Etymologie des Worts ist unsicher. Gamillscheg EWFS. sagt dazu u. a.: „Das Wort ist zuerst 1423 als Danse Macabrée aux Innocens belegt . . . . und scheint zu Machabées „Makkabäer" zu gehören, vgl. schon im 15. Jahrhundert im Niederländischen belegtes Makkabeusdans. Nauta, Rom. 24, 588; usw. . . . ."

Reismüller S. 81 verweist auf das NED. und Kupka, Ueber mittelalterliche Totentänze, Progr. Stendal 1905, der das Wort in Zusammenhang bringt mit dem Namen des ägyptischen Anachoreten Makarius, frz. Macaire, der sich öfter auf Totentanzdarstellungen des Mittelalters findet.

dilation, domify, possede), die alle nicht güldenden Charakter haben. Ebenso treten sie in der Pilgrimage nicht besonders hervor, in größerer Dichte erscheinen sie überhaupt nicht. Nur einmal finden sich sieben Belege in 21 Versen (v. 12 348—70), wo sie jedoch als astronomische Fachtermini kaum als stilistischer Schmuck anzusprechen sind (retrogradyent, ordynarye, excentrykes, Erratykes, retardacyouns, Mycrocosme [zweimal]). Die Prologe sind auch hier nicht durch Wortwahl abgesetzt. Die Pilgrimage, die an Umfang an dritter Stelle steht, zeigt alle Eigenarten seines Stils und seine Arbeitsmethode so deutlich wie nur möglich. Da ihm ein poetischer Text vorlag, der Vergleichsmöglichkeiten mit seiner „Compilacioun" bietet, so läßt sich beispielsweise seine Schwelltechnik genau verfolgen. Aus den beiden Versen von Deguilville (fol. X Pilgr. vol. III p. L):

Mais a quelle fin ien viendroie
Encor pas bien pense nanoye,

werden bei Lydgate folgende:

P 2813: ff.: *This fantasye fyl in my thouht;*
But, God wot, I wystë nouht,
Nor knewe ful lytel (at the leste)
What was the ffyn of my requeste,
Nor took but lytel heed ther-to.

Die Kritik, die K. B. Locock im Kommentarband zur Pilgrimage gibt, ist so treffend, daß ich sie wörtlich zitieren möchte, zumal sie die Elemente berührt, die für uns von Belang sind: „In fact all through the poem Lydgate gives one the impression that he is striving with all his might to express himself with the utmost effectiveness combined with the utmost truth, but that as he has no infallible command of the „mot propre" and lacks the art to represent the whole by depicting only essential lines, he seeks to attain his end by the employment of conscientious and laborious detail and by a free use of epithet and paraphrase."[15] Ebensowenig ist es Lydgate in den Secrees of old Philisoffres gelungen, zu dem „mot propre" vorzustoßen. Sein Freund Benedict Burgh hat sie

14. Für gewöhnlich verhält sich der Umfang seiner Uebertragung zum Text der Vorlage wie 3 : 2.

15. Pilgrimage vol. III p. L.

fortgesetzt und vollendet. Er ahmt Lydgates Art gut nach. Auffällig und bezeichnend ist es, daß er Erstbelege, abgesehen von tarage, das zweimal vorkommt, nicht verwendet. Tarage ist ein typisch Lydgatescher Ausdruck, der sonst bei keinem seiner Zeitgenossen belegt ist.

Daß die Secreta die meisten dunklen Stellen enthalten, liegt nicht so sehr an den ziemlich zahlreichen neuen Wörtern. Sie mögen teilweise auf sein hohes Alter zurückzuführen sein, doch ist kaum zu entscheiden, wie weit dieses Sinnverdunkeln gewollt oder ungewollt ist. Es gehörte eben zum Dichten „after an higher rate", wie wir aus zeitgenössichen Aeußerungen entnehmen können, seine Gedanken nicht eindeutig, klar und knapp zu formulieren, sondern Raten- und Deuten-müssen mag man gerade in einem derartigen philosophisch-moralischen Traktat als besonders reizvoll empfunden haben. Die Schwierigkeit des Verstehens scheint mir in erster Linie durch mangelnde syntaktische Klarheit und Kürze bedingt zu sein. Denn nach sorgfältigem Zergliedern des Satzgefüges ist es nahezu immer möglich, hinter den Sinn zu kommen.

Am stärksten ist Lydgates Neigung zum Gülden in der geistlichen Dichtung, vor allem in den Legenden und in der Marienlyrik. Es ist kein Zufall, wenn Nichols gerade an Beispielen aus dieser Gattung nachweist, daß die mittelschottischen Dichter in bezug auf ihren poetischen Ausdruck Lydgate viel näher stehen und mehr schulden als Chaucer.[16] Ich sagte, vor allem in der Legenden- und Mariendichtung. Denn Lydgates sprachlicher Stil ist innerhalb seiner religiösen Dichtung nicht einheitlich. Es lassen sich deutlich verschiedene Stufen erkennen. Eins ist ihnen allen gemeinsam und für Lydgate fast schon so selbstverständlich, daß es kaum noch betont zu werden braucht: Originalität des Vorwurfs kommt keinem dieser Stücke zu, auch nicht dem Testament, das, wie wir sagten, eine persönlichere Note hat. Man hat den Eindruck, als sei es im Ton schlichter und unmittelbarer. Im sprachlichen Ausdruck stehen ihm einige wenige nahe, etwa Benedic anima mea und Benedictus Deus. In derartigen Paraphrasen fehlen Digressionen, und auch übermäßige Häufungen syntaktischer Art stören nicht. Wörter und Metaphorik sind nicht weithergeholt, sondern

16. PMLA. 477/1932.

bewegen sich in schlichter Bildlichkeit. Dazu paßt es, daß hier kaum einmal ein neuer oder gar güldener Terminus auftritt.[17]

Das wird in der gesamten Heiligen- und vor allem in der Mariendichtung grundsätzlich anders. Fehlte vorher eine starke sinnliche Effekte erstrebende Metaphernsprache ganz und beschränkte sie sich auf alltägliche, aus Testament und Psalmen bekannte und vertraute Bilder, so ergeht sie sich nun in Aneinanderreihungen von Symbolen und Beiworten, die geeignet sind, den Eindruck höchsten sinnlichen Wohlgefallens hervorzurufen. Es glitzert und schimmert von Edelsteinen, Perlen, Gold, Schnee, Kristall, von Rosen und Lilien. Ambrosia, Zimtbaum und Zeder leihen ihren Wohlgeruch. Doch fehlt es bei aller äußerlichen Schönheit und Prachtentfaltung des Zarten, Weichen, Farbigen, Kostbaren, Duftenden an eigentlichen gedanklichen Beziehungen. Die verwegensten und gesuchtesten Vergleiche und Umschreibungen werden zusammengefügt, um der Reinheit und himmlischen Herrlichkeit der Gottesmutter und der Heiligen gebührenden Ausdruck zu verleihen. Hierbei kommen Lydgate alle Möglichkeiten, die das stilistische Mittel der Wortwahl bietet, gut zustatten. Doch ist dabei für seine Technik bemerkenswert, daß solche Periphrasen, wie sie z. B. die Invocation to St. Anne enthält, nicht einmalig sind, sondern in gleicher Form oder nur leicht variiert immer wiederkehren:

v. 8 ff.: *ffor but þou help, my wit is to b a r e y n e*
My mynde derk and dul is my memorye
But yif þey be emoysted with þe reyne
þat doun descenden frome þe see of glorye
Whos golde dewe dropes from þe r e c l i n a t o r y e
In-to my soule, awhaped and a m a a t e,
Shed from abouen þy licour a u r e a t e,
I mene þe grace of þe culuer whight;
. . . O blisful sugre-cane!

Keines der Symbole und Beiworte ist Lydgates eigene Schöpfung. Die mittelalterliche Mariendichtung hat vor ihm darin geleistet, was nur möglich war.[18] Doch läßt sich vielleicht ein individueller Zug

17. Es kommen hier besonders die ersten von MacCracken abgedruckten Gedichte in Frage.

18. Vgl. Salzer, Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Linz 1893.

bei ihm erkennen. Und das ist dies. Nichols hat bereits auf die Umgestaltung hingewiesen, die einzelne Verse aus Deguilvilles Marien-Abecedar durch Lydgate und im Anschluß an ihn bei den schottischen Chaucerians erfahren und beispielsweise bei Dunbar zu der überspitzten Formulierung „busshe in combuste" führt. Nichols hat nur die rein verbale Seite herausgestellt. Neben dieser mit Recht zu betonenden Linie, für die sich kaum ein zweites so klares Muster findet, fällt zugleich etwas andres auf, was Lydgates Art zu gestalten beleuchtet. Verfolgen wir also die in Frage kommenden Stellen von Deguilville ab:[19]

v. 133 ff.: *Moyses vit en figure*
Que tu, vierge nete et pure,
Jesu le filz Dieu conceüs:
Un bysson contre nature
Vit qui ardoit sans arsure.
C'es tu, n'en puis point deceüs,
Dex est le feus qu'en toy eüs;
Et tu, buisson des recreüz
Es pour tremper leur ardure.

Chaucer überträgt diese Verse in folgender Weise:

Moises, that saugh the bush with flaumes rede
Brenninge, of which ther never a stikke brende,
Was signe of thyn unwemmed maidenhede.
Thou art the bush on which ther gan descende
The Holy Gost, the which that Moises wende
Had ben a-fyr; and this was in figure.

Die Zwischenstufe im Prolog zur Prioresses Tale (1657, Skeat IV S. 181) erwähnt Nichols nicht:

O moder mayde! O mayde moder free!
O bush unbrent, brenninge in Moyses sighte,
That ravisedest doun fro the deitee,
Thurgh thyn humblesse, the goost that in thalighte,
Of whos vertu, whan he thyn herte lighte,
Conceived was the fadres sapience, . . .

19. Vgl. Skeat, Chaucer I S. 261 ff. ABC v. 89 ff.

Dieser Vergleich wird von Lydgate mehrmals variiert:

Mary Q. of H. 33: *O bussh vnbrent shewed to Moyses.*
Ball. at the Rev. 129: *pu busshe unbrent, ferle(s) set affere,*
Flawmyng in fernece, not with hete peyned, . . .

und schließlich in dem maccaronischen Gedicht Ave Jesse Virgula:

v. 6 ff.: *Haile, bussh vnbrent, portula signata!*
v. 45 ff.: *Emerawdis grene, of perfite chastite,*
Of merciful myrre, arbor inflammata,
Pray to thi sone on vs to have pite,
With, haile, flos campi, O Ave Jesse virgula.

Der ursprünglich durchgeführte Vergleich wird in den letzten zitierten Stellen auf einen Halbvers zusammengedrängt und unter unzählige andre Apostrophen an die Jungfrau eingereiht. Noch ein andres Beispiel:

Deg. v. 268: *Fontaine patent de nomme*
Pour laver pecheur homme.
Chaucer 177: *Zacharie you clepeth the open welle*
To wasshe sinful soule out of gilt.
Lydgate, Ball. 37: *Christallyn welle of clennesse cler consigned,*

worauf erst in Vers 40 folgt:

Remember of pecchouris that to pe ben assigned,

also ein erklärender Zusatz, der in Ave Jesse Virgula fehlt:

v. 10: *Haile, fons signatus, most clere in cristallyne!*

Wieder ist der Vergleich auf das tertium comparationis beschränkt, d. h. nur das sinnliche Element erhalten, und auch das neue Wortmaterial (consigned) dient nicht zur Verdeutlichung des auszudrückenden Gedankens: „Maria, erbarme Dich der sündigen Menschheit", sondern wirkt eher wie eine weitere unter vielen andern seltsamen Perlen. Damit geht Hand in Hand, daß der verbale Ausdruck nicht Mittel zum Zweck bleibt, sondern zum Selbstzweck erhoben wird. So ist es erklärlich, daß gerade in der Hymnenpoesie wie in keiner andern Gattung bei Lydgate die Aureate Terms zu einem so wichtigen stilistischen Faktor werden konnten. Seine schottischen Schüler haben außer mit der schon von ihm hier besonders gern angewandten Alliteration mit Vorliebe

noch mit andern klanglichen Mitteln gearbeitet. Henryson beispielsweise beschränkt sich in Ane Prayer for the Pest nicht nur auf Suffixanaphern wie in v. 65:

Superne | Lucerne | guberne | this pestilens,

sondern läßt auch andre auslautende Silben miteinander im Vers reimen:

v. 66 ff.: *preserve | and serve | that we not sterve thairin.*
Declyne | that pyne | be thy Devyne prudens.
O trewth | haif rewth | lat not our slewth us twin.

Dieses ausgedehnte Spiel mit Binnenreimen wird mit wahrer Virtuosität getrieben. Es ist ein Charakteristikum der Schotten im Gegensatz zu den englischen Chaucerians, bei denen es ganz fehlt. Die Ballade in Commendation of Honour ist von nicht mehr zu überbietender formaler Künstlichkeit dieser Art:

Haill, rois maist chois til clois thy greit micht!
Haill, stone quhilch schone upon the throne of licht!
Vertew, quhais trew sweit dew ouirthrew al vice . . .

Lydgates apostropher Hymnenstil, wie ich ihn kurz nennen möchte, fand naturgemäß in den Legenden keine uneingeschränkte Ausbreitungsmöglichkeit. Am wenigsten in den beiden umfangreichsten, den Doppelviten St. Edmund & Fremund und Albon & Amphabel, die in je drei Büchern ca. 2000 bezw. 1800 Verse umfassen und ausgesprochen epischen Charakter haben. Beide behandeln nationale christliche Stoffe aus mythischer Vorzeit, Edmund ist „King, martir and virgine" und Albon „the prothomartyr of Brutus Albon". So kommt es, daß die preisenden und flehenden Anrufungen in diesen beiden Legenden in noch stärkerem Maße als in den kürzeren von Lydgate auf den Prolog und sonstige Zutaten beschränkt werden mußten. In diesen Teilen gleicht der sprachlich dichterische Ausdruck völlig dem der Marienhymnen, also z. B.:

Edm. I 200: *O precious charboncle of martirs alle,*
O heuenly gemme, saphir of stabilnesse,
Thyn heuenly dewh of grace let doun falle
In-to my penne . . .
207: *O richest rube, rubefied with blood*
214: *O amatist with peynes p u r p u r e a t ,*
Emeraud trewe of chastite most cleene
. . . . . .

Into my brest sende a confortatiff
Of sum fair language, tenbellisshe with thi liff!
Send doun of grace thi licour a u r e a t
Which enlumynyth these rethoriciens . . .

Die Abfassung dieser Legenden geschah auf Veranlassung der Aebte von St. Bury und St. Albans. St. Edmund and Fremund war für den jungen Thronfolger, den späteren Heinrich VI., bestimmt, der sich längere Zeit in Bury aufhielt. Diese Tatsache erklärt den außerordentlich großen formalen Aufwand, den Lydgate gerade in diesen beiden Legenden getrieben hat. St. Margaret, für die „Lady Marche" geschrieben, ist bedeutend anspruchsloser, und St. Giles steht noch mehr zurück.

Zweifellos weisen die geistliche Lyrik und die Legendenprologe die größte Dichte an neuen Wörtern auf, die durchweg güldenen Charakter haben. Fünf Verse in To St. Anne enthalten z. B. drei Aureate Terms:

50 ff.: *For þou by grace were p r e d e s t y n a t e*
Ful longe aforne by prescyence devyne,
To bere the virgyne pure, I n v y o l a t e,
þat schoulde be tryacle and medecyne
Ageyne þe cruwel venyme s e r p e n t y n e . . .

Die Ballade at the Reverence of Our Lady enthält in 140 Versen 26 Aureate Terms! Es dürfte jedoch schwer sein zu entscheiden, ob die Tendenz zum Gülden durch die späte Zeit der Abfassung noch verstärkt wird oder eben in dem hymnischen Charakter weiter Strecken der geistlichen Lyrik hinreichend begründet ist.

Es ergibt sich demnach, (und damit erledigen wir die eingangs dieses Kapitels angedeuteten Fragen), daß sich ein zeitliches Variieren in der Häufigkeit und Verwendungsart der Aureate Terms bei Lydgate nicht nachweisen läßt. Jedenfalls ist eine derartige Festlegung nicht möglich, und es empfiehlt sich eher eine Scheidung nach Gattungen. So weist die religiöse Dichtung güldene Wörter am sinnfälligsten und in größter Dichte auf. Dabei herrscht in den Marienhymnen und in den Legendenprologen offenbar die stärkste Neigung zum Gülden. In der weltlichen Dichtung läßt sich diese durchgängig in Partien erkennen, die Anrufungen von Göttern und Musen oder einen Preis großer Meister der Poesie enthalten.

Darüber hinaus lassen sich positive Angaben aus den Einzelergebnissen kaum gewinnen. Es fiel uns auf, daß der poetische Ausdruck innerhalb seiner epischen Werke nicht gleichartig ist, daß etwa die Frühlingseingänge durchweg leicht schimmernd und glänzend sind. Die Untersuchung hat gezeigt, daß dies nicht auf ein dichteres Auftreten güldener Termini in diesen Teilen zurückzuführen ist. Es beruht eher auf einer vermehrten Verwendung von Wörtern wie lusty, cler, fresh, cristal, harmonious, swete, vertuous usw.

Auch die Frage nach der Verteilung der Aureate Terms innerhalb der eigentlichen epischen oder allegorischen Darstellung ist leicht zu beantworten. In beschreibenden Partien bringt Lydgate mit Vorliebe zahlreiche, z. T. neue Fachausdrücke an. Daß sie zwar ein Mittel zur „Amplification", jedoch in den allermeisten Fällen nicht gülden sind, wurde gesagt. Auch die didaktisch-moralisierenden Teile fallen bezüglich der Verwendung neuer Termini, von einzelnen Ausnahmen abgesehen, in keiner Weise auf. Fast möchte man vermuten, daß Lydgate da, wo er etwas ihm wirklich Wichtiges zu sagen hat, auf besondere rhetorische Ausgestaltung keinen Wert legt, ja ganz darauf verzichtet. Das scheint mir vor allem da zuzutreffen, wo er über aktuelle politische oder kirchliche Fragen handelt, Stellung nimmt, kritisiert, ermahnt.

Schließlich wäre noch zu sagen, daß aureate language und sonstiger rhetorischer Schmuck nicht immer parallel laufen. Derartige Fälle beschränken sich fast ganz auf die religiöse Dichtung.

E. Ihre Bedeutung für Lydgates Dichtung.

Die Frage nach der Bedeutung der Aureate Terms für Lydgates Dichtung ist teilweise schon durch Einzelergebnisse beantwortet worden. Es wird sich jetzt darum handeln, zusammenzufassen, zu ergänzen und diese stilistische Erscheinung innerhalb seiner gesamten Formkunst zu betrachten. Wir werden überdies versuchen, sie in einen größeren literarischen und vielleicht auch geistesgeschichtlichen Zusammenhang einzuordnen.

„Jedes künstlerische Phänomen", sagt Worringer, „ist uns so lange verschlossen, als wir nicht die Notwendigkeit und Gesetzmäßigkeit seiner Bildung erfaßt haben."[1] Sehen wir zu, ob sich die Richtigkeit dieses Satzes auch in unserm Fall erweisen läßt, zumal sich zu dieser englischen Entwicklung des sprachlich-poetischen Ausdrucks Parallelen, jedenfalls ganz ähnliche formale Züge, z. T. früher, z. T. gleichzeitig auf dem Kontinent erkennen lassen.[2]

Die güldene Ausdrucksweise, die, wie sich ergeben hat, bedingt ist durch die Einführung und Verwendung von Hunderten von romanischen Wörtern oft mit latinisierender Bildungstendenz in ausgesprochen stilistischer Absicht, ist nicht das einzige charakteristische Element für Lydgates Stil. Das muß betont werden, denn bei seinen Nachahmern und Schülern, allen jenen Dichtern, die man schlechthin „Chaucerians" genannt hat, bleibt das nicht so. Ein Uebermaß an syntaktischen Figuren der verbalen Wiederholung, wie Anapher, syndetische oder asyndetische Häufung, Parallelismus

1. Formprobleme der Gotik, S. 5.

2. Ich denke hier an den deutschen geblümten Stil, der seinen Höhepunkt zwischen 1300 und 1400 erreicht und im 15. Jahrhundert ausklingt; an die mit dem englischen güldenen Stil gleichzeitig aufkommende burgundische Ecole pédantique mit den mots dorés ihrer Grands Rhétoriqueurs, die offenbar ganz ähnliche Tendenzen verfolgen wie die Chaucerians. Darüber hinaus erinnern manche Züge, deren sich der spätmittelalterliche Künstler bedient, an die Formensprache des historischen Barocks. Das trifft besonders für die bildende Kunst zu, Ansätze finden sich aber auch in der Dichtung.

für Wort und Gedanken oder pleonastische und tautologische Formulierung sind nicht minder kennzeichnend für ihn. Zu dieser zweifellos ganz bewußten Art der Ausweitung durch Wortfülle treten einige andre Charakteristika, etwa seine Vorliebe für bildliche Verneinungen, die zwar von vielen mittelenglischen Dichtern benutzt, doch nie mit solcher Konsequenz und Häufigkeit durchgeführt worden ist,[3] Umschreibung statt des einfachen Worts, z. B. für das Adverb, Betonung des Adjektivs oder Verbs durch Adverbien, und was bei einem Vergleich mit seiner Vorlage besonders auffällt, das Vermeiden kurzer anspruchsloser Personalpronomina zugunsten einer volleren tontragenden Formulierung, z. B. „this myghty kyng" statt „he".[4] Gern führt Lydgate für das Pronomen eine ganze Wendung ein, „a descriptive noun", wie es Sieper nennt, so R 499 ff.:

. . . . . .
Which so goodly lyst appeere
And shewe yow to my symplesse,
I thanke vn-to your high noblesse,
And eke to your high magnificence!

nach dem Originaltext:

Si vous Regraci bonnement
De ce que si benignement,
Vous maues voulu visiter.[5]

Dazu kommt vor allem in den längeren Werken oft strukturelle Undurchsichtigkeit, die z. T. hervorgerufen wird durch den Mangel an syntaktischer Fügung. Inversionen, Anakoluthe usw. machen dauernd Zusammenfassungen und Repetitionen notwendig und erschweren zusammen mit gedanklichen Unklarheiten einer mehr ver-

3. Vgl. I. Hein, Ueber die bildliche Verneinung in der mittelenglischen Poesie, Anglia 15 S. 42 ff. und vor allem Kapitel II, wo leider nur eine Materialsammlung gegeben wird ohne Auswertung irgendwelcher Art.

4. Für all diese sprachlich stilistischen Eigentümlichkeiten sind zahllose Beispiele in den Einleitungen zu seinen Textausgaben zusammengetragen. Dort sind auch viele Muster für seine stereotypen Wendungen und „rhyme-tags" zu finden, die besonders in den späteren Werken überhandnehmen.

5. Weitere Beispiele Reason and Sensuality vol. II S. 51.

hüllenden als verbildlichenden Metaphorik das Verstehen.[6] Dem Aufschwellen des Satzgefüges entspricht ein übermäßiges Aufschwellen und Ausweiten des Stoffes. Dieses inhaltliche Längen beruht auf dem Aneinanderreihen verschiedener Stoffe, Einschalten von Exkursen und Anwendung eines richtigen Apparats von Prologen und Envoyen. Und zwar werden diese Zutaten in viel stärkerem Maße als beispielsweise bei Chaucer zu persönlicher Meinungsäußerung benutzt. Es ist bezeichnend für Lydgate, wenn er im Prolog zu den Fall of Princes versichert, er wolle sich auf Humphreys ausdrücklichen Wunsch hin jeder persönlichen Stellungnahme und Parteilichkeit enthalten, FP I 442/44: „He bad me . . . for no fauour be nat parciall—."

Alle konstruktiven Kräfte sind überwuchert und abgelöst von einem Uebermaß bewegter, drängender, verschlungener Verzierungsformen, die das Wort oder Wortgefüge an sich so stark betonen, daß schließlich ein strukturelles Prinzip — wenigstens streckenweise — in der Ueberfülle formalen Schmucks verloren zu gehen scheint.

Darauf mußte deshalb besonders hingewiesen werden, weil sich auf Grund der Einzeluntersuchung gezeigt hat, daß die Aureate Terms diese allgemeine und grundsätzliche Stiltendenz nicht eingeschränkt oder gar unterbrochen haben, sondern daß sie in derselben Richtung zum Abstrakt-Dekorativen verlaufen. Statt zum Klären und Präzisieren tragen auch sie häufig noch zu weiterer Verunklärung bei.

Zu einer Stilmanier oder gar zu d e r Stilmanier sind die güldenen Termini in Lydgates Dichtung noch nicht geworden. Jedenfalls wird durch sie die Spannung zwischen Form und Inhalt noch gesteigert.

Wollen wir nicht bei einer bloßen Feststellung und Aufzählung bestimmter Kriterien bei Lydgate stehen bleiben und einen Schritt weiterkommen, so werden wir nach dem „Warum" aller dieser Erscheinungen fragen müssen. Dabei werden wir davon absehen, Lydgate als Nachahmer Chaucers und als seinem Meister in keiner Weise ebenbürtig abzutun. Wir werden jetzt das Problem der

6. Beispiele dafür sind verschiedentlich oben gegeben worden, vor allem in Kap. C.

Wertung auf Grund seines Könnens auszuschalten haben und statt dessen nach dem Wollen und Müssen fragen, für das all die erwähnten Stilerscheinungen möglicherweise eindeutiges, auf jeden Fall beredtes Zeugnis ablegen, um auf diesem scheinbaren Umweg einer Lösung für die eingangs gestellte Frage näherzukommen.

Es gilt das zu erfassen und herauszustellen, was Lydgate als Künstler seiner Zeit zum Ausdruck bringt. Wir finden bei Chaucer Freude an dekorativer Geschlossenheit, d. h. Dekoration ist bei ihm nur soweit vorhanden, ganz gleich ob mehr gehaltlicher oder formaler Art, wie sie als Ausschmückung zur Vollendung des Ganzen beiträgt. Wir erkennen bei ihm ein sicher angeborenes romanisches Formtalent, das er in jahrelanger mühsamer Uebung mit unermüdlichem Fleiß an französischer Sprache und Dichtung geschult und entwickelt hat.[7] Sein ausgeprägtes Streben nach sinnlicher Klarheit und eigengesetzlicher Harmonie zügelt jede Bewegtheit, die nicht organischen Voraussetzungen entspringt, sondern „den Charakter dekorativer Willkür trägt und sich mit einer abstrakten, die Natur vergewaltigenden Formgebung verbindet".[8] Diese Formulierung, mit der Weise die nordische Spätgotik im Gegensatz zu französischen Frühstufen kennzeichnet, ist ohne jede Aenderung anwendbar auf das sich nach Chaucer in der englischen Dichtung darbietende künstlerische Phänomen, das hier von der Seite des Formalen her betrachtet wird, ebenso aber auch im Motivischen aufgezeigt werden könnte.[9]

Dichtung ist gleichen Voraussetzungen und denselben Folgerungen unterworfen wie jede andre Kunst. Einer Spätzeit, der es noch versagt ist, umbrechend Neues an inneren gehaltlichen Werten hervorzubringen, entspricht eine umso stärkere Betonung des Aeußerlichen, des Formalen. Die Stoffe lagen fertig vor, waren durchweg längst allgemeines Wissensgut. Um nur wenige Beispiele zu nennen: am Rosenroman hatte die literarische Produktion, als Lydgate seine Liebesallegorie Reason and Sensuality übertrug, fast zweihundert Jahre gezehrt, die Pilgrimage von Deguilville war

---

7. Vgl. z. B. Legouis, Geoffrey Chaucer, S. 38 ff.

8. Das „gotische" oder „barocke" Stilprinzip der deutschen und der nordischen Kunst, S. 225.

9. Schirmer, Dichter und Publikum.

bereits 1330 entstanden, ganz zu schweigen vom Trojaroman, den Secreta Secretorum und der Bibel, die zu allen Zeiten ein unerschöpfliches Stoffreservoir dargestellt hat. So konnte es zu einer immer größeren Künstlichkeit der Form kommen. Was einst an Stilformen am organischen Ganzen des Baus beteiligt war, ohne ein vom Ganzen zu trennendes Eigenleben führen zu können, wächst sich aus und entartet zum äußerlichen Schmuck, der oft wie aufgeklebt wirkt und sich sogar in anspruchsvollem Lebensdrang übermütig entwickelt.[10]

Man hat die nordische Spätphase der Gotik wiederholt „barock" genannt. In Verbindung mit Lydgates Stil ist diese Bezeichnung m. W. noch nicht gebraucht worden. Wenden wir sie hier überhaupt an,[11] so geschieht es in Uebereinstimmung mit der ursprüng-

10. Hamanns Charakteristik der englischen Spätgotik, vor allem auf dem Gebiet der Architektur, zeigt so parallele Züge zu den sich uns nach Chaucer in der Literatur darbietenden Phänomenen, daß ich sie hier nicht unerwähnt lassen möchte. Er erblickt das kennzeichnende Moment im Dekorativen. „England ist das Land der Spätgotik schlechthin. Nicht nur in dem Sinn, daß hier der dekorative Geist der ermatteten und verbürgerlichten Gotik sich am reichsten ausgewirkt und seine Form am frühesten entwickelt hat, sondern in dem umfassenderen Sinne, daß England im Grunde nie etwas anderes als eine dem Geiste nach dekorative Gotik gehabt hat. (S. 340.) So wird das architektonische Denken selbst im tiefsten Grunde paradoxal. Man kehrt den Sinn der Form um, die man übernimmt, übertreibt, überspißt, überhäuft, man spielt mit ihrem Sinn und verdreht ihn." (S. 346.) Geschichte der Kunst, Berlin 1933.

11. Prinzipiell bin ich dagegen, daß man Stilbezeichnungen, die von jeher mit einer bestimmten Stilphase und bestimmten Kunstgattungen verbunden wurden, von dieser Phase und diesen Gattungen löst, weil dabei eine Verflachung und Verwässerung des Begriffs nicht zu vermeiden ist. Daher wäre wohl dem Ausdruck „barock" der wenigstens zeitlich nicht anders festgelegte Terminus „spätgotisch" vorzuziehen, wie er in den Seminarübungen von Herrn Professor Schirmer üblich ist. Wir verstehen darunter in kunstgeschichtlicher Zusammenschau alle gerade dem englischen ausgehenden Mittelalter in besonders ausgeprägter Weise eigentümlichen Stilzüge auf allen Gebieten künstlerischer Formgebung als den vielgestaltigen aber eindeutigen Ausdruck der ihr zugrundeliegenden gesamt-geistigen und seelischen Haltung. Vgl. dazu vor allem: W. F. Schirmer, Dichter und Publikum im 15. Jahrhundert. Von Interesse sind hier auch die Ausführungen Fickers: Die Musik des Mittelalters und ihre Beziehungen zum Geistesleben. Dtsch.

lichen Bedeutung des Worts ohne Festlegung des Terminus auf einen einzelnen historischen Zeitraum. Wir stimmen darin überein mit der u. a. von Wölfflin vertretenen Ansicht, daß „jeder abendländische Stil, wie er seine klassische Epoche hat, so auch seinen Barock habe, vorausgesetzt, daß man ihm Zeit läßt, sich auszuleben".[12] „Losgelöst von der einmaligen zeitgeschichtlichen Erscheinung und befreit von der Nebenbedeutung eines heroischen Formenpomps würde „Barock" zum zeitlosen, auf alle kunsthistorischen Epochen anwendbaren Stilbegriff werden, der für die dem normativen Geist klassischer Kunst entgegengesetzten Tendenzen subjektivistischer Willkür und Verunklärung eine Möglichkeit der Benennung böte."[13] „Keineswegs soll aber damit behauptet werden, daß der Stil nicht auch in dieser barocken Phase Ausdrucksorgan der Zeitstimmung sein könnte. Was an neuen Inhalten vorgetragen werden soll, muß dann nur eben in den Formen eines Spätstils seinen Ausdruck suchen." Daß „gerade die Physiognomie der nordischen Spätgotik sehr bedingt ist durch neue inhaltliche Elemente",[14] äußert sich bei Lydgate in verschiedenen durchaus beachtenswerten Ansätzen. Sind diese Ansätze als Vorboten einer neuen Zeit offenbar noch so bescheiden im Rahmen von Lydgates Riesenproduktion, die auf den ersten Blick so durch und durch mittelalterlich anmutet, so beweisen sie doch die Richtigkeit der Behauptung, daß die Spätgotik auch in diesem Zweig „Junges im Verfall" enthält, denn in der absterbenden Form ist Neues schon im Werden, „wie neben dem welkenden Laub der Keim des jungen Lebens schon da ist".

Viertelj.-Schrift 1925. Ferner Weise, Das „gotische" oder „barocke" Stilprinzip.

Mit Lydgate würden wir am Anfang der literarischen spätgotischen Phase stehen, die ihren Höhepunkt und Abschluß mit Malory erreicht.

12. Wölfflin, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, S. 244.
13. Weise, Das „gotische" oder „barocke" Stilprinzip, S. 224.
14. Wölfflin, Grundbegriffe, S. 244.

Zusammenfassung und Ausblick.

Chaucer schuf aus heimischer und französischer Tradition heraus erste große englische Dichtung. Seine Zeit erkannte das und pries ihn als den Meister. So auch Lydgate. Er eifert ihm nach, doch gelangt er in der bewußten Nachahmung seines Stils und vor allem seiner Sprache zu etwas ganz anderem, nämlich zu einer in der allgemeinen formalistischen Tendenz seiner Zeit begründeten und weitestgehend nur aus dieser heraus verständlichen und zu erklärenden Uebersteigerung des Ausdrucks, der äußeren Form, von der auch die poetische Sprache stark in Mitleidenschaft gezogen wird. So wird Lydgate, bewußt als Nachahmer Chaucers, unbewußt als Mensch und Künstler seines Jahrhunderts zum Schöpfer der (barocken) Spätform sowohl zu Chaucers Dichtung als auch zur mittelenglischen Dichtung überhaupt. Ohne Chaucer, den Ueberragenden, wäre Lydgates Werk, so wie es uns vorliegt, nicht möglich gewesen. Andrerseits aber ist Lydgate, und das muß einmal klar ausgesprochen werden, nicht der „viel zu Späte", sondern Chaucer der „viel zu Frühe", und zwar als Mensch und Künstler, oder mit andern Worten, in „Wesen und Form" seiner Dichtung.

Von hier aus sind einer kommenden Dichtergeneration mehrere Wege offen, und wir fragen unwillkürlich, zu welchen Synthesen kommt es aus den Elementen, die Chaucer und Lydgate ihrem Jahrhundert hinterließen. Lydgates Betonen der Wortwahl, einer an das Einzelwort gebundenen Diktion, die in seiner religiösen Dichtung am augenfälligsten ist, konnte beispielsweise zu einer bloßen, wenn auch intensiven Nachahmung seines Wortschatzes führen. Die abstrakt dekorative Tendenz, in die sich seine güldenen Termini einordnen und die sie noch steigern, brauchte nicht übernommen zu werden oder konnte schnell überwunden werden. Oder es wäre durchaus denkbar, daß dieses Streben zum Abstrakt-Dekorativen in ganzer Front und gerader Richtung fortgesetzt wurde. Den letzteren Weg, so scheint es, gehen die Engländer, vor allem Hawes und verschiedene anonyme Dichter.

Auch Hoccleves Sprache ist mit zahlreichen neuen Wörtern durchsetzt, und man spürt immer wieder seine Beziehungen zu Chaucer, dessen schöpferisches Talent ihm indessen völlig abgeht.

Ob er selbst neue Termini eingeführt hat, ist wohl noch nicht nachgeprüft worden. Daß er auch Lydgate gut gekannt hat, zeigt seine Abhängigkeit im Wortschatz. Durchgehend gegüldete Partien fehlen indessen bei ihm ganz und streckenweis überhaupt jeder neue Terminus, z. B. im Regiment of Princes und verschiedenen religiösen Gedichten wie den Invocationes ad Patrem, ad filium et ad spiritum sanctum.

Hawes' Pastime of Pleasure, woraus oben schon einige Verse angeführt wurden, hat einen ganz einheitlichen sprachlichen Stil und bietet sozusagen „aureate langage" in Reinkultur, was diese Dichtung neben ihrer allegorischen Gestaltung für den modernen Leser ungenießbar macht. Stilistisch verwandt, ja teilweise zum Verwechseln ähnlich, sind diesem einzigen von Hawes erhaltenen Stück weite Strecken in dem von einem unbekannten Verfasser stammenden Court of Sapience. Wären nur diese formalen Kriterien zu berücksichtigen, so könnte man es ohne Bedenken Hawes zusprechen. Als Beleg dafür die 3. und 4. Strophe des Proheme:

O Clyo, lady moost facundyous,
O ravysshyng delyte of eloquence,
O gylted goddes, gay and gloryous,
Enspyred with the percyng influence
O delycate (and) heuenly complacence!
Within my mouth late dystylle of thy showres
And forge my tonge to glad myn audytour(ë)s!
Myn ignoraunce, whome clowded hath eclippes,
With thy pure bemes illumyne al aboute!
Thy blessyd breth lete refleyr in my lyppes.
And with the dewe of heuen thou them degoute,
So that my mouthe may blowe and encense oute
The redolent dulcour aromatyke
Of thy depured lusty Rethoryck! (v. 15 ff.)

Daß auch Caxton als einer der eifrigsten Uebersetzer seines Jahrhunderts gern neue Wörter verwandte und selbst etwa 800 ins Englische eingeführt hat, wurde schon gesagt. Es wäre interessant, wenn sich feststellen ließe, wieweit dabei mehr philologische, wieweit mehr ästhetische Faktoren mitgesprochen haben.

Die Assembly of Ladies und The Flower and the Leaf, die man derselben anonymen Verfasserin zugesprochen hat, sind auffallend

schlicht in Stil und Sprache und stehen, was ihren Wortschatz betrifft, offenbar außerhalb der modischen Richtung. Es sind wohl die beiden einzigen Dichtungen dieser Epoche, die es ihrer künstlerischen Vollendung wegen verdienen, Chaucers Werk zugeordnet zu werden.

Seltsam gespalten mutet die Dichtung Skeltons auch stilmäßig an. Er scheint noch durchaus zu den Dichtern zu gehören, die die Aureate Language erstreben. Wenigstens finden sich in vollkommen ernst gemeinten und nicht humoristisch gefärbten oder satirischen Stücken neben den üblichen Entschuldigungen wegen seiner „homely rudnes and dryghnes" ausgesprochen güldene Partien, so in On the Dethe of the Erle of Northumerland. Stark aureate ist auch das Prayer to the Father of Heauen:

O Radiant Luminary of lyght intermynable,
Celestial Father, potenciall God of myght,
Of heauen and earth, O Lord incomperable
Of all perfections the essencial most perfyght!

Direkt erheiternd wirkt es dagegen und zweifellos wollte Skelton damit den „poetischen Jargon" seiner Zeit parodieren, wenn es in Phyllyp Sparowe heißt:

But for I am a mayde,
Tymerous, halfe afrayde,
That neuer yet asayde
Of Elyconys well,
Where the Muses dwell. (v. 607 ff.)

Wolde God myne homely style
Were pullysshed with the fyle
Of Ciceros eloquence
To prase her excellence! (v. 1204 ff.)

Skelton steht vielleicht unter den Engländern den „makaris" formal am nächsten, nicht nur durch mancherlei Reimkunststückchen und häufige Anwendung der Alliteration, wobei er freilich weder deren elegante Leichtigkeit noch spielerisches Können erreicht.

Ihre Dichtung erfährt unter Lydgates unmittelbarem Einfluß eine vorwiegend nur verbale Erweiterung und Bereicherung, die in Verbindung mit allerlei reimtechnischen Extravaganzen zu nicht mehr zu überbietender Künstlichkeit führt. Doch stehen sie bei aller

übernommenen Diktion dem Gehalt und Wesen ihrer Dichtung nach Chaucer viel näher als dem Monk of Bury. Das spüren wir beim Lesen jeder Fabel in Henrysons Aesop-Uebertragung, die vielleicht dessen originellste Dichtung ist. Und zwar durch jene „classical nature of (his) originality that makes all things its own, the originality of Chaucer and Shakespeare",[1] ganz abgehen davon, daß für verschiedene seiner Fabeln keine Vorlagen bekannt sind. Wenn er in Orpheus and Eurydice beim Flug des göttlichen Sängers durch die weiten himmlischen Regionen eine breit angelegte Beschreibung von Planeten und Sphärenmusik jäh abbricht mit der Bemerkung:

Off sic musik to wryt I do bot doit,
Thairfoir of this mater a stray I lay,
For in my lyfe I cowth nevir sing a noit! (v. 240 ff.),

so erinnert das sehr, und solche Stellen sind nicht selten, an Chaucers befreienden Humor. Zuweilen mag dieser Humor freilich zur Satire verschärft sein, z. B. in der Beichte des Tod (Fuchs) beim Wolf. Aber wenn dies überhaupt zutrifft, so ist es nur ein leichter Unterton in sehr viel liebenswürdigerer Form und Art als bei Skelton. Eine unverwüstliche Frische und Lebendigkeit durchströmt seine Dichtung. Nichts bleibt abstrakt, alles ist beweglich, anschaulich und wird uns unmittelbar nahe gebracht.

Liegt Henrysons Originalität in dieser Richtung, so Dunbars in der vollendeten Verstechnik, einer Kunst, die er scheinbar mühelos mit unglaublicher Leichtigkeit meistert und in der er wohl sein Vorbild Chaucer noch übertrifft. Dazu kommt das unsagbar Farbig-Leuchtende seiner Diktion, das teilweise wenigstens auf einer nahezu raffinierten Verwendung der Adjektive beruht. Golding hat seine Sprache „thick inlaid with patines of gold" genannt.

The cristall air, the sapher firmament,
The ruby skyes of the orient,
Kest berial bemes on emerant bewis grene;
The rosy garth depaynt and redolent,
With purpur, azure, gold, and goulis gent
Arayed was . . . (Goldyn Targe v. 37 ff.).

Oft tut Dunbar (wie auch Henryson im Prayer for the Pest) — nach unserm Geschmack wenigstens — zuviel des Guten an Reimen

1. Wood, Poems and Fables of Robert Henryson, p. XV.

und Klängen und entgeht nicht der Gefahr, sich an den Tönen zu berauschen, die schließlich zum Selbstzweck werden.[2] Neben derartigen symbolistischen Anklängen kann Dunbar auch die rauhe Alltagssprache reden, und man erkennt dann kaum den Dichter der Goldyn Targe wieder. Henryson bewegt sich dagegen mehr auf goldener Mittelstraße. Er benutzt durchgehend viele „hamely wordes", aber sie sind nicht derb, sondern warm und „couth".

Die Diktion dieser Dichter, die als Grundlage die damals im schottischen Tiefland herrschende germanische Mundart hat, ist dieser Volkssprache gegenüber immer nur Kunstsprache, gleichsam der „grand style" gewesen. Die „makaris" nennen sie trotz aller politischen Gegensätze zum Süden mit Stolz „Inglis". Douglas, der neben Henryson und Dunbar der Bedeutendste unter ihnen ist, entschuldigt sich zwar, daß er Virgils „sugurate song" und „dulce ornate fresch endite" mit seinen „polyst termys" in eine „bad harsk spech" zu übersetzen wage. Und obwohl er ein andermal versichert, seine „awin langage" zu schreiben, schmuggelt er mit wahrem Vergnügen „bastard Latin, English, and French" in seine Dichtung ein.

Kennedy steht Dunbar nur in seinem beißenden Spott nicht nach. So funkelnde tönende Verse wie sein „Gegner" hat er nicht zustandegebracht, wenn er sich auch mit einiger Selbsttäuschung und Ueberheblichkeit „of Rhetory the Rose" nennt und rühmt:

I perambalit of Pernaso the montayn,
Enspirit wyth Mercury fra his goldyn spere;
And dulcely drank of eloquence the fontayne,
Quhen it was purifit wyth frost, and flowit cleir; (v. 337 ff.),

was wir ihm gern verzeihen, weil er's im Flyting sagt. Kennedy schreibt, obwohl er gälischer Herkunft ist, in der üblichen Diktion, nur daß sie oft sehr viel nüchterner und blasser und weniger originell ist als bei Henryson oder Dunbar.

2. H. Morf sagt von der zeitgenössischen französischen Dichtung: „Schwierige, mehrere Silben und Ende des Verses verbindende Reime, deren schnörkelhafte Arabesken den Sinn der Rede verdunkelten, Wortspielereien, Alliterationen bildeten den Gipfel der Kunst, die Fabri vertritt, und machten zusammen mit der die Darstellung beherrschenden Traumeinkleidungsallegorie aus der Dichtung dieser Zeit eine Poesie des mit Worten klingelnden Symbolismus." Geschichte der französischen Literatur im Zeitalter der Renaissance. Straßburg 1914. S. 14.

Damit kommen wir zum letzten der Schotten, Sir David Lindsay, der zwei Jahrhunderte lang der populärste Schreiber und Dichter im Norden überhaupt war. Mag der Inhalt seiner Dichtung schon deutlichste Spuren einer neuen Zeit tragen, (er steht Buchanan und Knox nahe), so bildet er doch sprachlich den Abschluß der Chaucer-Lydgate-Imitatio auf schottischem Boden. Das zeigen Wörter wie restringitive, equivolent, exaltit, celsitude, preplesand (=very pleasing), blasphemation, transfigurate, thesaurare (=treasurer), perturbit, ociosity (= idleness), melancolious, adherand, mappamound (=mappa mundi), und viele andre Termini ganz deutlich.

So läßt sich zusammenfassend sagen: Mußte bei dieser Dichterreihe die sprachlich-formale Verwandtschaft und direkte Nachahmung und Uebertreibung von Lydgates Ausdrucksweise unbedingt zugegeben werden, so darf andrerseits nicht übersehen werden, daß sie — trotz aller formalen, kaum noch zu überbietenden Künstlichkeit — im originellen Erfühlen und Erfassen zwar durchweg noch übernommener Stoffe dem Dichter, dessen Namen sie tragen, sehr ähnlich und weitgehend verpflichtet sind. „For while it is certainly possible to maintain the essential originality of Henryson's genius (and still more that of Dunbar) it is quite impossible to over-estimate their debt, in poetic form and doctrine, to Chaucer, their master and great original. If Chaucer had not been, they had not been."[3]/[4]

---

3. Wood, Henryson p. XXXI.

4. Für das Aufkommen und Sich-durchsetzen der güldenen Diktion gerade im 15. Jahrhundert glaube ich, abgesehen von der schon von Mendenhall betonten „Tradition of Diction in the Medieval Schools", folgende Ursachen zu erkennen:

1. Französischer Einfluß auf allen Gebieten, vor allem in Literatur und Sprache, der auch im 14. Jahrhundert schon stark war und die sogenannte „Gallomanie" bewirkte.

2. Eventuell kontinentaler Einfluß der modischen Diktion der Ecole pédantique. Doch fehlen Belege für ein Uebergreifen dieser literarischen Strömung von Burgund nach England. Möglicherweise haben Lydgate oder auch Caxton die Vermittlerrolle gespielt.

3. Lateinische Dichtung, und zwar vor allem geistliche und besonders auf dem Wege der national-sprachlich und lateinisch gemischten (maccaronischen), und schließlich

4. Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts zunehmende humanistische Gelehrtendichtung.

Anhang I.

Die im Reim auftretenden Erstbelege:

amable, arable, comparable, corruptable, enable v., greable, immutable, impregnable, incomparable, ineschuable, inexcusable, imputrable insatiable, insaturable, intolerable, lamentable, penetrable, permanable, plicable, remevable, returnable, transmutable, unrecuperable, unrestreinable

receptacle

cassade, citrinade, malade

surplusage, tarage

countervail sb., disavail v., misgovernaile, stoupaille, vail

acquittal, animal, carnal, criminal, disnatural, historical, obsidional, opposal, oval, paroyall, partial, rural, several, supposal

incertain

disusance, esperance, inquirance, outrance, perturbance, significance, tolerance

chiromancy

canicularis

exemplary, itinerary, ordinary

alienate, aureate, immaculate, increate, indurate, interpolate, passionate, preordinate, purpurate, segregate

amat, derogat, oppilat

consonaunce, demonstraunce

countremaunde v.

cosmography

porrect

obumbred, unassured, undisposed, undivided, unguided, unmayled, unrepreved, dispurveyed, unrecured

denizen

carence, condescence, confidence, diffidence, impotence, precellence, ascence

calendre

castrense, recompense

casement, equipollent, fraudulent, groundement, incident, influent, negligent

clarioner, conspirer, cubiculer, forbisher, subcellerer

mockery

flagelle, makerel, repel v.
chanteresse (Zauberin), comforteresse, forgeresse, founderesse, governesse, naturesse, patronesse, porteresse, presumptuousnesse, compesse v.
sureness, ungentleness, unstableness
crochet
nonsurete
historian
fallible, incredible, inextinguible, infallible, invincible, odible, terrible
erratic
conservatrice
provide v.
disconvenience
retrogradient
cuisinier
diversify, exemplify
condigne, consign v., maligne
maxime
caprine, savagine, serpentine
abjuration, accusation, aspection, computation, convention, deception, decimation, dejection, derision, derogation, dilation, dubitation, eversion, fiction, frequentation, instruction, interjection, intermission, interposition, intoxication, invasion, potation, prodition, production, promotion, punition, recommendation, remotion, repulsion, retardation, submersion, subrogation, subscription, subversion, transformation, usurpation, version, vexation, vocation
calion
corsious, facundious, tedious, victorious
advertise v.
anachorite, giesite, polimite
donative, inventive, regitive, sanative, successive, temperative, vegetative
duplicity, longanimity, partiality, credulity, tranquillity
etymology, infortuny, remedy, sergeantry, tapissery
contagiosity
vagabond
sollicitour, provinour, sustenour, conspiratour
deambulatory, deceptory, diatory, reclinatory, tentory
ravenous, timerous
sollicitude
opportune
celature, depure, picture.

Anhang II.

Von Lydgate eingeführte Abstrakta:

fantastical (Phantasie), idea, instinct, intellectus, speculative (Ueberlegung)

caniculars, chiromancy, cliptic, cosmography, dejection, diurnal, equate, excentric, excentryked, hiems, interposition, retrogradient

chronicle v., clerkly, date v., eclog, elocution, enact v., epigram, etymology, exordy, gross v., metre v., prolix, pronunciation, recapitle v., rhetorician, roundelay, scrivener, secretary, translatour

condign, condignely, correspondent, multipharie, ordinary, parcel adv., parcel-lyk, paroyall, presupposed, questionless, sententiously, sufficient

derogat, equipollent, equivalent, greable, incomparable, inextinguible, infallible, influent, intolerable, intoxicate, inviolate, opportune, penetrable, permissible, pregnable, profounded, recoverless, recuperable, reformable, sanative

adjacent, arable, content sb., dislodge v., oppilate, oval, rotound, succesive

(adust, amat, animal, attenuat, botched, carnal, corruptable, corsious, corsifnes, crescent, disnatural, distuned, fetured, fructif, haut, impregnable, imputrable, irrigate, juicy, malade, porrect, segregate, seperate, unrolled)

clemence, condescence, confidence, covetousness, credulity, deception, delusion, derision, diffidence, dismerit, disnaturesse, duplicity, entireness, esperance, fage, fervence, fiction, frolage, gentilhede, haughtess, incredulity, instability, longanimity, malapertness, mockery, non-suffisaunce (Unfähigkeit), non-surety, partiality, pensivehead, pensiveness, provisaunce, sollitude, synderesis (Zerknirschung), tolerance, ungentleness, unstableness

abject, alienat, alterat, amable, avaricious, barratous, bawdy, boisterous, circumspect, criminal, deceptory, defamable, defamous, deject, dependent, detestable, disamaied, dislaunderous, dispurveyed, effeminate, eurous, facundious, fallible, flaskisable, forabashed, fraudulent, gentlemanly, gynny, immutable, impoverished, incertain, increate, indurat, inexcusable, innate, insatiable, insaturable, intemperate, invective, inventive, invincible, jargaunt, jovy, laches, lamentable, malapert, mischevable, muaunt, odible, partial, passionate, periurate, permanable, permanent, plicable, politic, powerless, pre-

ordinate, prescript, pretensed, proscript, provident, ravinous, recureless, refuteless, regenerate, regitive, returnable, ruleless, rural, savagine, serpentine, serviable, slanderous, spitefully, succourless, tedious, temperative, terrible, timerous, transmutable, trist, triumphal, troublous, unassaied, unassured, unchanged, unchangeable, undue, unexpert, unfaithful, unfavored, unfortuned, unfranchised, unguided, unmerciful, unmutable, unoccupied, unperturbed, unpolished, unprovided, unrecuperable, unrecured, unremuvable, unrepentant, unrepreved, unrestreinable, unsupported, unsure, urous, vagabond, vibrate, victorious

adolescence, aged, decrepitus, juventus; bealoncie, bisaiel, fraternal, grandmother, paternel

chanteresse, chastiser, cherisher, comforteresse, coniuratour, conspiratour, conspirer, contriver, defrauder, devoider, deyner, directory, disturber, estudiant, foundry, governess, itinerary, inheritor, jobbard, mackerel, magnate, mayoress, mutiner, patronesse (Vorbild, Muster), porteress, provinour, primicer, reformator (Vergelter), refresher, solicitor, supporter, sustainer, tempter, tiraness, triumphatrice, tutele, underlegate, voider

abjuration, accusation, accuse, acquittal, aggregate sb. & v., appointment, apport, aquosity, ascence, asylum, aspection, audit, bastardry, bot(r)aille, bravy, capacity, captainship, carence, characte, computation, conflict, consonaunce, contagiosity, convention, counterpoise, countervail crees, demonstraunce, derogation, detention, diformation, dilation, disavail sb. & v., disclose, disconvenience, disencrease, dismay, dissuasion, disusance, donative, dubitation, elenche, embassade, entermis, eversion, exemplar, exemplary, exigent, fantastical (Phantasie), frequentation, frigidity, groundment, guerdonless, impair, impotence, incident, infortuny, inquietation, inquirance, instruction, interjection, intermission, intoxication, lausion, maxime, microcosme, misgovernaile, oblation, opposal, outrance, panganisme, pausacioun, perturbaunce, plenitude, precellence, preparative, pretense, prodition, production, prognostic, prolongation, promotion, puissance, punition, quintessence, ransomless, rebuke, recomfort, recommendation, recompense sb. & v., revenue, revocation, secreteness, sequel, sergeantry, signale, significance, sile, soverance, staunch, submersion, subrogation, subscription, subsidy, subvention, subversion, sufficiance, supposal, surenes, surplusage, suspense, tarage sb. & v., tediosity, temperament, tranquille, tranquillity, transgression, tumult, uberty, sureness, ure, vail, version, vexation, vinolence, vocation, weymentacion.

Folgende Verben sind u. a. bei Lydgate erstbelegt:

abuse, admit, advert, advertise, approbate, attempt, bezzle, combine, compesse, compulse, concern, condition, conduce, conduct, consign,

constille, contemn, countermand, debar, delude, depend, depure, disappear, disarray, disfourme, distruss, disuse, diversify, embezzle, embrase, enable, encause, encouple, enhaste, ennew, entitle, entouch, entreasure, eure, everse, excel, exemplify, explete, fantasy, forposse, fortify, illude, include, incur, infix, intermine, interrupt, justesye, maligne, mock, mollify, muzzle, patise, persuade, perturble, possede, prolong, provide, provoke, quiet, rebate, recharge, relegate, retruss, revive, sign, simule, solemnize, play, subscribe, suppowel, tender, train (in den Hinterhalt locken), transcend, transmigate, undispose, vex.

Literatur.

John Lydgate's
Minor Poems (MP I). Ed. by H. N. MacCracken. London 1911. EETS. ES. 107.
Minor Poems (MP II). Ed. by H. N. MacCracken. London 1934. EETS. OS. 192.
St. Edmund and Fremund (Edm.). Ed. C. Horstmann in: Altenglische Legenden. Neue Folge. Heilbronn 1881.
St. Albon and Amphabel (AA). Ed. C. Horstmann in der Festschrift der Königstädtischen Realschule. Berlin 1882.
Fabula Duorum Mercatorum (FDM). Ed. G. Schleich. Straßburg 1897. Quellen und Forschungen.
Horse, Goose, Sheep (HGSh). Ed. M. Degenhart. Leipzig 1900. Münchener Beiträge Bd. 19.
Pilgrimage of the Life of Man (P). Ed. by J. F. Furnivall. Part I u. II. London 1899 u. 1901. EETS. ES. 77 u. 83.
— Part III: Introduction etc. by K. B. Locock. London 1904. EETS. ES. 92.
Secrees of old Philisoffres (SP). Ed. by Robert Steele. London 1894. EETS. ES. 66.
Temple of Glas (TGl). Ed. by E. Schick. London 1891. EETS. ES. 60.
Reson and Sensuallyte (R). Ed. by Ernst Sieper. 2 parts. London 1901/03. EETS. ES. 84 u. 89.
Siege of Thebes (STh). Part I ed. by A. Erdmann. London 1911. EETS. ES. 108.
— Part II: Introduction etc. by Erdmann and Ekwall. London 1930. EETS. ES. 125.
Troy Book (Troy), 3 parts. Ed. by Henry Bergen. London 1906/10. EETS. ES. 97, 103, 106.
Fall of Princes (FP). Ed. by Henry Bergen. 4 vol. London 1924. EETS. ES. 121/124.
A Selection from the Minor Poems of Dan John Lydgate (Percy). Ed. by J. O. Halliwell. London 1840.

Skeat, W. W.: The Complete Works of Geoffrey Chaucer. Oxford 1894.
Craig, Hardin: The Works of John Metham. EETS. OS. 132. London 1916.

Mead, William E.: Hawes' Pastime of Pleasure. EETS. OS. 173. London 1928.
Spindler, Robert: The Court of Sapience. Leipzig 1927.
Dyce, Rev. Alexander: The Poetical Works of John Skelton. 2 vol. London 1843.
White, Beatrice: Barclay's Eclogues. EETS. OS. 175. London 1928.

Lawson, Alexander: The Kingis Quair & the Quare of Jelusye. London 1910.
Wood, H. Harvey: The Poems of Robert Henryson. Edinburgh 1933
Mackenzie, W. Mackay: The Poems of William Dunbar. Edinburgh 1932.
Schipper, J.: Walter Kennedy. Wiener Denkschriften der Kaiserlichen Akademie. Phil.-hist. Klasse: 48. Wien 1902.
Small, John: The Poetical Werks of Gavin Douglas. 4 vol. Edinburgh 1874.
Eyre-Todd, George: Scottish Poetry of the Sixteenth Century. Sir David Lyndsay. Abbotsford Series of the Scottish Poets. Glasgow 1892.

Ballerstedt, E.: Ueber Chaucers Naturschilderungen. Diss. Göttingen 1891.
Berdan, J. M.: Early Tudor Poetry. Macmillan 1920.
Brinkmann, Hennig: Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung. Halle 1928.
Brie, Friedrich: Mittelalter und Antike bei Lydgate. Englische Studien. Bd. 64. S. 261.
Cartellieri, Otto: Am Hofe der Herzöge von Burgund. Basel 1926.
Clark, Donald Lemen: Rhetoric and Poetry in the Renaissance. New York 1922.
Dellit, Otto: Ueber lateinische Elemente im Mittelenglischen. Diss. Marburg 1905.
Faltenbacher, Hans: Die romanischen Lehnwörter bei Caxton. Diss. München 1906.
Ficker, Rudolf: Die Musik des Mittelalters und ihre Beziehungen zum Geistesleben. Dtsch. Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaften und Geistesgeschichte III, 4. 1925.
Golding, Louis: The Scottish Chaucerians. Sat. Rev. Nov. 25, 1922, p. 782/83.
Hammond, E. P.: English Verse from Chaucer to Surrey. London 1927.
Hammann, Richard: Geschichte der Kunst. Berlin 1933.

Holzknecht, Julius: Literary Patronage in the Middle Ages. Diss. Philadelphia 1923.
Huizinga, I.: Herbst des Mittelalters. 3. Aufl. München 1931.
Ker, W. P.: Form and Style in English Poetry. Ed. by R. W. Chambers. London 1928.
Krog, Fritz: Studien zu Chaucer und Langland. Heidelberg 1928.
Küster, Elisabeth: Mittelalter und Antike bei Morris. Berlin und Leipzig 1928.
Legouis, Emile: Geoffrey Chaucer. Paris 1910. Les grands écrivains étrangers.
Mendenhall, J. C.: Aureate Terms, a Study in the Literary Diction of the XVth Century. Thesis. University of Pennsylvania. Lancaster 1919.
Mordhorst, Otto: Egen von Bamberg und die geblümte Rede. Berlin 1911.
Naunin, Traugott: Der Einfluß der mittelalterlichen Rhetorik auf Chaucers Dichtung. Diss. Bonn 1929.
Nichols, P. H.: Lydgates Influence on the Aureate Terms of the Scottish Chaucerians. PMLA. 47, 1932.
Pongs, H.: Das Bild in der Dichtung. Marburg 1927.
Reismüller, Georg: Romanische Lehnwörter (Erstbelege) bei Lydgate. Leipzig 1911. Münchener Beiträge 48.
Reuß, F.: Das Naturgefühl bei Lydgate. Archiv Bd. 122. S. 269—300.
Salzer, Anselm: Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Linz 1893.
Schirmer, Walter F.: Dichter und Publikum im 15. Jahrhundert. Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft 28. Bd. 3. Heft. Stuttgart 1934.
Sperber, Hans: Motiv und Wort bei Meyrink. Motiv und Wort. Leipzig 1918.
Spitzer, Leo: Die Wortbildung als stilistisches Mittel. Halle 1910. Zeitschr. für rom. Phil. Beiheft 29. 1910.
Wackernagel, W.: Poetik, Rhetorik und Stilistik. Halle 1906.
Weise, G.: Das „gotische" oder „barocke" Stilprinzip der deutschen und der nordischen Kunst. Dtsch. Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaften und Geistesgeschichte X, 2. 1932.
Wölfflin, Heinrich: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. München 1915.
Worringer, Wilhelm: Formprobleme der Gotik. München 1911.

Lebenslauf.

Ich, Elfriede Olga Tilgner, Tochter des verstorbenen Amtsrats Heinrich Tilgner, wurde am 23. Juni 1904 zu Posen geboren und bin evangelisch. Ich besuchte das Below-Knothesche Lyzeum in Posen und von Oktober 1919 bis März 1921 das Goethe-Lyzeum in Berlin-Lichterfelde. Im Dezember 1927 trat ich in das Oberlyceum der Goethe-Schule in Berlin-Lichterfelde ein und legte dort am 18. März 1930 die Reifeprüfung ab. Im Oktober 1930 bestand ich das Große Latinum und im Oktober 1932 das Große Graecum.

Seit dem Sommersemester 1930 studiere ich an der Universität Berlin Englisch, Französisch, Latein und Philosophie, mit Ausnahme des Sommersemesters 1931, in dem ich in Graz immatrikuliert war.

Meine Lehrer waren die Herren Professoren: Brandl, Dibelius †, Gamillscheg, Hartmann, Horn, Hübner, Noack †, Norden, Spranger (Berlin); Cuntz, Eichler, Karpf †, Schürr (Graz). Während mehrerer Semester gehörte ich den Seminaren der Herren Professoren Schirmer, Horn und Spranger an.

Ihnen allen gebührt großer Dank. Besonderen Dank schulde ich Herrn Professor W. F. Schirmer, der mir die Anregung zu dieser Arbeit gab und sie bis zu ihrem Abschluß unermüdlich betreut hat.